

العدد التاسع

أيلول ( سبتمبر ) ١٩٥٥

السنة الثالثة

No. 9 - Septembre 1955

3ème Année

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر  
نصر عن دار العلم للمدنيين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE  
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085

Tél. 24502

أصحاب الامتياز  
مدير النسخة: سوزيل إدريس - بيج عثمان

المدير المسؤول: بيج عثمان  
رئيس التحرير: الدكتور سوزيل إدريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS  
Directeur : BAHIJ OSMAN

العاطفة، وغادرت ذلك الطور الذي كانت فيه فورة ضد استعمار عثماني أو غربي. واصبحت مدعوة منذ سنوات الى ان تحدد خطوطها وترسم معالمها رسماً واضحاً. لقد

## إنسانية لا أممية بقلم: عبد الله عبد الدائم

أصبحت مطالبة بتكوين مذهب عوي واضح العناصر، يقابل المذاهب الاخرى السائدة في العصر الحديث، وعلى رأسها المذهب الشيوعي، وأولى مراحل النضال في سبيل الفكرة العربية هي ذلك العمل على توضيح هذه الفكرة في الازدهان ورسم خطوطها ببنية جلية. أو ليست الفكرة قوة إذا ما سطعت كالنور واستقرت كالطود؟ أو ليست نهياً للغزو والظلم ان ظلت غائمة رجراجة؟ ان الصلة بين الفكرة وبين العمل لها لا يمكن ان تنعقد ما لم تنضج الفكرة نضجاً يؤهلها لان تنقلب إلى عمل. وان اكبر طاقة يمكن ان تحملها فكرة هي وضوح سماتها وملاحمها.

ولا أدل على ما تحتاج اليه الفكرة العربية من نضال فكري وعلمي في سبيل تحقيقها، من انتشار طائفة من الأفكار القومية المعادية لها في العالم العربي، وعلى رأسها الأفكار التي تشكك في قيمة القومية نفسها. ولان نعرض هنا للأفكار المختلفة التي تأخذ بمفهوم للقومية غير مفهوم القومية الغربية، من مثل الدعوات الاقليمية على اختلاف ألوانها وعلى اختلاف ضيقها واتساعها. وحسبنا ان نشير الى الأفكار الاخرى التي تحاول ان تطعن جوهر الفكرة القومية وتخلق الريبة حيالها. كلنا يعلم ان الفكرة القومية بوجه عام قد غدت محملة في السنوات الاخيرة ببعض الشبهات والريب. بل لقد اصابت في بعض الاحيان ضرب من النفرة، لا سيما بعد الحربين

إن الحقيقة الأولى التي ينبغي ان ينطلق منها الحريصون على مستقبل أمتهم، العاملون على وحدتها القومية، هي ان الفكرة للعربية ما تزال معروضة لكثير من الأخطار،

وأنها، ككثير من الأفكار التي تلو كها اللسن، محفوفة بالضباب والغموض. ومن الخطأ ان نعتقد ان هذه الفكرة مبثوثة بنياً طبيعياً لا تحتاج معه الى فضل من البحث والبيان. ومن الخطأ الاكبر ان نعتقد ان الزمن وحده كاف لدعمها وقلبها الى حقيقة واقعة، وان نشق بالتطور الطبيعي ونكمل اليه أمر إنفاذها.

صحيح ان الشعور العربي عميق الجذور لدى عامة الشعب، وانه يشب رغم كل الصدا العالق به، صدا السنين، ورغم كل الرياح الحافقة التي تحاول طمسه. وصحيح ان الفكرة العربية هي أكثر الفكر حياة في النفوس وغلينا في العروق. غير ان من الصحيح ايضاً ان الظروف المختلفة التي تحيط بالحياة العربية، تعمل على جعل ذلك الشعور العربي شعوراً سلبياً في معظم الاحيان، يكتفي بالاحتجاج وقلما يلجأ الى البناء، بناء الكيان العربي الموحد. بل ان ذلك الشعور، عندما يطالب في بعض الاحيان باتخاذ بعض الخطوات العملية في سبيل تحقيقه كثيراً ما يحار بل يضل، وكثيراً ما تغزوه أغراض دخيلة عليه، وتفسده مآرب مناقضة له. أفلا نرى جميعنا الاختلاف البين بين الشعور العربي وبين تطبيقاته العملية؟ أفلا نرى الفرق الكبير بين عواطف الناس تجاه القضية العربية وبين أرائهم العملية في بعض الامور التي تعرض لهذه القضية؟ ذلك ان الفكرة العربية قد تجاوزت منذ زمن بعيد مرحلة

العالميتين الأولى والثانية. فلقد تبدت في بعض البلدان ، من مثل ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية ، فكرة مخاصمة معادية تعمل على إثارة الشقاق بين الأمم ، وتدعي تفوق أمة على أمة. وبعد الجهود الكبرى التي بذلها أبناء البلاد الغربية في القرن التاسع عشر في سبيل تمتين كياناتهم القومية ، وبعد أن وحدوا بين الكيان القومي وحق الشعب في الحياة وتقرير المصير ( كما فعلت الثورة الفرنسية خاصة ، وكما فعلت الحركات القومية في إيطاليا ) ، انقلبت القوميات التي أنشأوها حرباً عليهم وحرباً على قضية الشعوب وحقوقها في تقرير المصير وأصبحت أداة للسيطرة والغلبة .

وهكذا وجد من يدعو إلى تجاوز الفكرة القومية، وخلق رد فعل مفرط ذهب -- ككل رد فعل -- إلى الطرف المناقض فدعا إلى إنكار القومية وشكك في أصلها وجوهرها . وولد موقف لم يحاول أن يرى في الآفات التي وقعت فيها القوميات في بعض البلدان أخطاء لا تمس جوهر القومية ، بل جرب أن ينفي هذه القومية وأن يعدها مسؤولة عن سوء تطبيقها، ففعل من يرى مساويء تطبيق النظام الديمقراطي في بلد من البلدان -- كالبلد العربي -- فتذهب به النقمة إلى حد إنكاره وهدمه . أو فعلة من يرى بعض مساويء المدنية الحديثة فينادي بهجرانها والعود إلى حياة بدائية لا مدنية فيها ولا حضارة .

ومن هنا رأى بعض هؤلاء أن الفكرة القومية مرحلة عابرة من مراحل تطور الإنسان ينبغي مجاوزها . وقد غرر بهم نوع من المحاكاة الضالة، محاكاة بالمحاكاة كما يقول المناطقة، فخيّل اليهم أن تطور الإنسانية ينبغي أن يؤدي إلى الخروج من جلد القومية ، كما أدى من قبل إلى الخروج من التكتل القبلي والمنزلي والمدني . ولقيت هذه الصورة الحسية الجميلة هوى لدى بعض العقول ، وأصاب حظاً من الذبوع والانتشار، ككثير من التشبيهات الجميلة التي ينزل في فيها الفكر لجمالها ، كما بين الأستاذ الكبير ساطع الحصري<sup>١</sup>. ليس من الجليل أن نتخيل تطوراً عرضانياً ضمن دائرات تنداح « كما تنداح دائرة في لجة الماء يلقي فيه بالحجر » ؟

إن نشأة هذه الفكرة المناوئة للقومية تكشف أذن عن مواطن الضعف فيها . إنها رد فعل مفرط على مساويء لا

١ العروبة أولاً ، دار العلم للملايين ، ١٩٥٥ ، ص ٥٩

تسأل عنها الفكرة القومية ، وإنما تسأل عنها اساءة تطبيقها . وإي فكرة لعمر ك ، مهما تعل وتسم ، غير معروضة للتري على يد الديتانيين بها ؟ أفلا تنقلب الأديان نفسها إلى شر وذيالة حين يقبض عليها بعض ضعاف العقول والنفوس في عصور الانحطاط ، فيصحفون ويحرفون ويحتالون ؟

إن خير فاضح لفكرة من الأفكار ظروف نشأتها ومخاضها . وأحسن ما يفصح عن طبيعة الرأي وقيمته البحث فيه بحثاً تكوينياً Génétique كما يقول علماء النفس والاجتماع ، أي الصعود إلى عوامل خلقه وانعقاده .

على أننا إذا تركنا أمر النشأة جانباً ، استطعنا أن نواجه هذه الفكرة المناوئة للقومية ببطائفة من الوقائع :

أولاً - فمن الملاحظ أولاً ، كما يقول دومناك Domenach في مقال له عن القوميات<sup>١</sup> . أن القوميات في تكثر وازدياد رغم كل شيء ، وأن الشعوب الحديثة ، رغم ما يقال لها عن مساويء القومية المزعومة ، لا تجد سوى القومية ملجأ . فلقد شهدت السنوات الأخيرة نشوء قوميات عديدة جديدة<sup>٢</sup> رغم أن منطق الأمور الظاهر كان يقضي بالعزوف عن إنشاء مثل هذه القوميات وبتكوين وحدة عالمية . فالرأسمالية الحديثة بدت عاملاً مساعداً على تقارب الأمم ، والادوات الفنية الصناعية التي أوحدها مدعاة إلى مثل هذا التقارب . ومع ذلك برزنا الواقع أن هذه الرأسمالية لم تخلق محاولات للخروج من الأطر القومية ، وإنما قوت تلك الأطر ، وخلقت الحاجة إليها . إذ شعر الإنسان الحديث أن لا عاصم له من المخاوف التي أثارها هذه الرأسمالية الحديثة بآلاتها الضخمة الساحقة ووسائلها المدمرة واسواقها الاقتصادية الغازية ، إلا بالالتجاء إلى الأطر القومية . فالأطر القومية بدا ، كما يقول «دومناك» أيضاً ، ملجأ مفصلاً على قد الشخص . وضمن هذا الإطار وحده شعر الإنسان بقدرته على محاربة القوى الاستعمارية والتوسعية ومحاولات السيطرة المادية والعقائدية . هكذا لم تجد يوغوسلافيا مثلاً رداً يقيا أخطار روسيا سوى العود إلى بنابيع حياتها القومية والاهابة بكرامتها القومية ومفاخرها . ثم أن هذه الرأسمالية الحديثة نشرت الآلة على نطاق واسع حتى كاد كل شيء ينقلب إلى آلة وإلى عمل آلي رتيب . وانتقل

١ مجلة Esprit عدد آذار ١٩٥٥ ، ص ٣٣٧ - ٣٥٤

٢ وما مثال سرانيل عنا ببعيد



انتظروا قريباً

## الفنون

عدد ممتاز من «الآداب»

يضمّ دراسات مستفيضة عن الرسم والنحت  
والموسيقى والتمثيل والسينما في البلاد العربية  
والغرب .

اتساع الحياة في أسر . والحياة القومية محصلة الثمام الحياة في  
مدن . أما الحياة الامة فليست نتيجة لاتساع الحياة القومية .  
إنها تقيضها . اننا نصل اليها بقتل الفكرة القومية لا بتوسيعها .  
اننا نبلغها - إن صح اننا بالغوها يوماً - على انقاض القومية  
واسلائها .

والمزلق الذي يقع فيه اولئك الذين يرون في الامة  
اتساعاً للقومية هو انهم يخلطون بين مفهوم الامة ومفهوم  
الانسانية . فالفكرة الانسانية هي حقاً اتساع للفكرة القومية  
ونتيجة لنضجها . والقول بمجتمع انساني متأخ تسود بين كتله  
القومية روابط التفاهم هو من اسس الفكرة القومية الصحيحة ،  
وهو الاساس الذي قامت عليه القوميات في بدايتها . كذلك  
من أهم أسس الانسانية ان نعمل على انعاش العنصر الانساني  
لدى كل فرد وان نوصله الى اقصى ما يمكن ان يعطيه كإنسان .  
وانعاش العنصر الانساني يتم في الاطار القومي كما بينا . ففيه  
يعطي الانسان خير ما عنده ويترك معدنه ويستخرج كامل  
امكانياته . فالقومية اذن تلتقي مع الانسانية ، والانسانية  
الحقة هي امتداد للقومية الحقة . وفي هذا المعنى يقول  
« جاوريس » Jaurès : « ان قليلاً من الامة يبعدنا عن الوطن

هذا الطابع الآلي الرتيب الى حياة الشعوب ، فكاد كل شيء  
على الكرة الارضية يأخذ شكلاً واحداً مملًا وغطاً مكروراً .  
وهنا ظهرت الحاجة الى الطابع القومي الفريد ، وبدا الحنين  
لدى كل شعب الى ما هو خاص به ، الى لغته وفكره وتقاليده  
واساطيره واسعاره وأغانيه وازيائه ... حتى ليصح ان نقول  
ان انتعاش الافكار القومية لدى كثير من الشعوب في ايامنا هو -  
بوجه من الوجوه - « انتقام ما هو حي بما هو آلي ميكانيكي »  
وهكذا أثبتت الوقائع المجرّبة حقيقة ينبغي ان تعود دوماً  
الى الازهان وهي ان الاطار القومي هو اطار التنفس الطبيعي  
للانسان ، وان الانسان لا يزكو الا في تربته القومية ، ولا  
يجد سبيلاً للنضال ضد الآفات الاجتماعية والاطار المختلفة الا  
ضمن جوه القومي . وكل اطار آخر اطار خانق له ان كان  
ضيقاً ، نائه فيه ان كان فضفاضاً واسعاً .

أفلم تلجأ الشيوعية نفسها مضطرة الى الفكرة القومية في  
كثير من البلدان التابعة لها ؟ ألم تعمل تحت ضغط الواقع على  
احياء الحضارات القومية والثقافات الوطنية في هذه البلدان ؟  
بل ان روسيا نفسها ، بعد انقضاء ثلاثين عاماً على ثورتها  
الشيوعية ، قد مرت بأزمة قومية ، فعادت تبحث جاهدة عن  
تقاليد شعبها ونحيي أنجاده ، وتدعي التفوق في مجال الاكتشاف  
والاختراع ، وتنازع القوميات الاخرى بعض الأبطال  
والمكتشفين لتنسبهم اليها . وعبثاً يحاول « ستالين » ان يرفأ  
هذا الرتق وان يثبت انسجامه مع منطق الشيوعية الاصيل  
حين يدعو الى حضارة « قومية في شكلها ، اشتراكية في  
مضمونها » . فالقومية اما ان تكون قومية في الشكل والمضمون  
واما الا تكون قومية ألبتة . ومثل هذا التفريق بين شكل  
القومية ومضمونها تفريق صناعي لفظي ، وأصح منه ان يقال :  
ان الشيء الملائم لمنطق الشعوب وحياتها ان ندعو الى  
اشتراكية قومية في مضمونها وشكلها .

ثانياً - ثم ان القومية ، كما نشاهد في الواقع ، مختلفة عن الفكرة  
الامة في الطبيعة والنوع لا في الدرجة والكم ، ومن غير  
الصحيح ان نعتبر الامة امتداداً واتساعاً للفكرة القومية .  
ان الحياة في قبيلة واحدة تنجم حقاً عن اتساع الحياة في  
عشائر وبطون وافخاذ . والحياة في سبيل مدينة واحدة نتيجة

والقومية وان كثيراً منها يردنا اليهما »

ثالثاً - ومعنى هذا إذن ان الانسان الحديث مدعو الى ان ينقل  
الفكرة القومية الى مقام أعلى وأسمى ، بدلاً من ان يفكر في  
دفعها . انه مدعو الى قومية لا تعني ان يوجد الانسان لنفسه  
ضد غيره ، بل تعني ان يوجد لنفسه وفي سبيل غيره .  
فالانسان لا يمكن ان يوجد لنفسه إن لم يوجد لغيره . والقومية  
لا يمكن ان تقوم لها قائمة بالتالي ان لم تكن انسانية في جوهرها  
وصميمها . والانسانية بدورها لا يمكن ان تقترب منها إلا  
بانعاش الفكرة القومية .

ان القومية موطن حضارة إنسانية وموئل شعور حي  
خصب لا يغني عنه اي شعور آخر . والرابطة العقائدية نفسها  
لا يمكن ان تحل محل هذا الشعور القومي ، ولا يمكن ان  
تكون خصيصة في الواقع ما لم يوحد بينها وبين العاطفة القومية

صدر عن دار المكشوف

## رسالة

في

## الرئاسة والرئيس

بقلم : الزعيم اندري مونتانيون

تعريب

لويس الحاج

تطلب من جميع المكتبات

الثنى : ليرتان لبنانيتان

منشورات دار المكشوف - بيروت

ص . ب ٥٨١

وما لم تصبح جزءاً منها . اليست العقيدة الشيوعية في روسيا  
عقيدة قومية في اعماقها ، نبتت من طبيعة روسيا وعبرت عن  
رغبة القومية الروسية في التوسع ؟

\*\*\*

وهكذا نرى في خاتمة المطاف خطأ تلك النزعات التي تحاول  
ان تنتشر في بلدنا العربي ، مجربة ان تشكك في قيمة الفكرة  
القومية . فهي أولاً تنقل الى بلادنا رد فعل طبعياً - وان يك  
مفرطاً كما بينا - وقع في الدول الغربية نتيجة الشكل الذي  
اتخذته تطبيق الفكرة القومية هناك . ونقل رد فعل كهذا خطأ  
من حيث الاساس ، ما دامت بلادنا لم تعان التجربة نفسها ، بل  
ما دامت الفكرة القومية عندنا ما تزال رغبة في تكوين امة  
حديثة مستقلة ، لا في منازعة الآخرين وخصامهم . ومن التغير  
بأمة تعمل على إنشاء كيانه وبناء ذاتها ان نبين لها اخطاء القومية  
مستندين الى ما وقع في بلاد لم تأخذ القومية فيها شكل بناء  
للكيان ودفاع عن الذات ، بل اخذت شكل تعدد وغلبة .  
ومثل هذه الدعاوة اسوأ أفيون يمكن ان يقدم لامة  
ناشئة كأمتنا .

ثم ان مثل هذه النزعات ثانياً تخطيء في فهم الواقع العربي  
نفسه حين تزعم ان الغرب يمر في مرحلة هي مرحلة تخطي  
القوميات ، في حين انه يمر في مرحلة هي مرحلة العودة الى  
القوميات ، مع الحفاظ على العاطفة الانسانية وتحميل الشعور  
القومي الاخوة والتساند .

وهي بعد ذلك تخلط بين الامية والانسانية فتدافع عن  
الاولى بلغة الثانية ، وتزعم ان الاخذ بالفكرة القومية يعني  
الحرب على الانسانية ، وان الاخذ بالفكرة الامية يعني تحقيق  
الانسانية . وفي هذه المغالطة يكمن جوهر الاضطراب الذي  
نال فكرة القومية العربية في بلادنا . واول ما ينبغي ان يتضح  
في الاذهان هو ان الامية تبعد عن الانسانية اذ تبعد عن  
القومية ، وان القومية تحقق الانسانية الحقة حين تستخرج  
أزكى ما عند الانسان من قوى ضمن اطار معقول منه ، وملجأ  
مفصل على قدمه ، ودائرة محملة بالشحنة الروحية اللازمة .  
« وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا » .

عبدالله عبدالدائم

«دمشق»



اشرف العقل العربي  
مع الاسلام ونشأة الدولة  
واتساع رقعة الفتوحات،  
اشرافاً واسعاً على آفاق  
فكرية جديدة كانت  
مقفلة دونه اقلالاً تاماً او

## ثقافة عصر ابن المقفع

بقلم رفيف خوري

الطائف بالحجاز . وهذا  
عبد الحميد المعروف  
بالكاتب انفق شطراً من  
العمر معلماً في كتابات  
الشام قبل ان يلحق بمروان  
ابن محمد والي ارمينية الذي

قدر له ان يكون آخر الخلفاء الامويين . وهذا حماد الراوية،  
على ما ينقل البغدادي في « خزائن الادب » انما انصرف  
الى العناية بجمع الشعر القديم، لانه فيما كان يصحب الصعاليك  
ويسطو ويلص في اول امره، نقب على رجل بيته واخذ ماله  
ومتاعه، فكان فيه جزء من اشعار الانصار فقرأه حماد  
واستحلاه وحفظه وطلب الزيادة والتوسع في شعر العرب حتى  
بلغ في العلم ما بلغ. وهذه ظبية، امرأة مولاة لآل الزبير،  
تتحدث انها كانت داخلة الى منزل عبدالله بن الزبير ومعه  
دفتر مرت بعبدالله وهو بفناء المنزل، فقال لها: ما هذا معك؟  
ف قالت: شعر عمر بن ابي ربيعة فقال لها: ويحك، تدخلين  
على النساء بشعر ابن ابي ربيعة، ان لشعره موقعاً من القلوب  
ومدخلًا لطيفاً. لو كان شعر يسحر لكان هو، فارجمي  
به<sup>٢</sup>. وهذا ابو عمرو بن العلاء، على ما نقل عنه الجاحظ<sup>٣</sup>  
كان اعلم الناس بالعرب والعربية والقراءة والشعر وايام الناس  
وكانت كتبه التي يكتبها: من العرب الفصحاء قد ملأت بيتاً  
له الى قرب من السقف ثم تقرأه فاحرقها كلها. فلما رجع  
بعد الى علمه الاول لم يكن عنده الا ما حفظه بقلبه. وكانت  
عامه اخباره عن اعراب قد ادر كوا الجاهلية.

وعلى ذكر الاعراب يبدو ان فصحاءهم كانوا ربما وفدوا  
من بواديهم على المدن، فاحترفوا فيها تعليم اللغة العربية لابناء  
الموالي والعرب، وكان يرغب فيهم الناس لان اللغة في افواههم  
باقية على سلامتها ونقاها. من هؤلاء الاعراب رجل اسمه ابو

نصف اقبال في عصر الجاهلية، وواجه مطالب علمية وحاجات  
ثقافية ملحة لم يكن يواجهها من قبل او كان اذا واجهها لا يجد  
الى كفايتها من سبيل.

ولقد كان طبيعياً ان يكون اول ما عرف من تلك  
المطالب العلمية والحاجات الثقافية متصلاً باللغة العربية. ذلك  
ان اختلاط العرب بالشعوب المغلوبة لهم واقبال ابنا هذه  
الشعوب على اللغة العربية قد عرّضها للفساد في النطق والاعراب،  
وراء هذا ما وراءه من عواقب وخيمة تبليغ حد الاختلال  
بالقرآن لفظاً ومعنى. ومن ثمة لم تكد تقوم مدينة البصرة  
والكوفة في العراق حتى اصبحتا مباءة نشاط في بحث امور  
اللغة، وما يستتبع هذا البحث حتماً من النظر في الآثار  
الادبية الجاهلية، أو ما يُزعم انه آثار ادبية جاهلية، ابتغاء  
معرفة الاحوال الضابطة للغة نطقاً واعراباً بحيث يستطيع  
العربي والدخيل على اللغة العربية ان يجيدها تعليماً بعد ما عجز  
عن ان يجيدها فطرة وسليقة.

وازدهر هذا الحقل الثقافي المتصل باللغة وآدابها ازدهاراً  
مرموقاً في عصر الامويين، وزادته ازدهاراً اسباب اخرى  
تضاف الى سبب الحفاظ على القرآن، منها رغبة العرب في  
مباهاة الشعوب المغلوبة لهم بجمال لغتهم وروعة آدابها، وميل  
القبائل العربية الى مفاخرة بعضها ببعض بقوة البيان ونصاعته،  
وتشجيع الخلفاء لعلماء اللغة والأدب وحرص الموالي على ان  
يبيروا العرب حتى في باب التضلع من لغتهم القومية وآدابها  
اما بخافز شعوي يحرك اولئك الموالي او بطلب تفقه في دينهم  
الجديد الذي لغته العربية، او بطلب ما تيسر من الوظائف  
في دولة عربية كان بديهياً ان تتخذ من العربية لسانها الرسمي.

وهكذا وجدنا في العصر الاموي مدارس ومعلمين للغة  
ورواة ومدوّنين للادب العربي سواء منه ما كان جاهلياً  
او معاصراً لبني أمية. فهذا الحجاج بن يوسف الثقفي، كان  
قبل ان تصير اليه الولاية، معلماً يقري الصبيان في مدينة

١ جزء ٤ صفحة ١٣١ طبع مصر.

٢ الاغانى. جزء ١ ص ٣٥ طبع ساسي. مصر

٣ البيان والبيان. جزء ١ ص ٣٢١

٤ ولد ابو عمرو بن العلاء سنة ٧٠ هـ في خلافة عبد الملك بن مروان  
وتوفي على ابد تقدير في آخر سنة من خلافة المنصور ١٥٨ هـ او اول سنة  
من خلافة المهدي: ١٥٩ هـ. فقد كان عمره اذا وقع الانقلاب  
العباسي سنة ٣١٢ هـ نحواً من ٥٢ سنة؛ وفي مثل هذه السن ينبغي له ان  
يكون قد بدأ بالتأليف.

٥ تقرأ: تنسك، زهد.

الجاموس ثور بن يزيد كان استاذاً لابن المقفع في البصرة .

على ان هذه العناية باللغة العربية وآدابها ما كانت لتفي بجميع المطالب الثقافية والحاجات العلمية التي استلزمها التقدم المطرد في الحضارة والعمران في مسافة الزمن بين ظهور الاسلام وقيام العباسيين . فلقد كان منتظراً ان تتعقد الحياة بجهتيها الحسية والمعنوية . كانت منتظراً بطبيعة التقدم الحضاري والعمراني ، وبما ادى اليه اختلاط العرب بالشعوب المغلوبة لهم واطلاعهم على معارف الامم القديمة وآثار مدنياتهم واستنارتهم بانوار جديدة . ونتيجة لهذا التعقد في الحياة من الجهتين الحسية والمعنوية ، نشأت الضرورة لمساعي عقلية وتيارات فكرية ونزعات روحية وذوقية لم يكن متبع التاريخ العربي ليعثر بها من قبل . نشأت ضرورة ماسة لمسعى عقلي ينصرف الى الفقه الاسلامي ومصادره من قرآن وخديث وما توسع فيه من قياس واستحسان واجتهاد ورأي وعرف وما الى ذلك طلباً لتشريع يستجيب لما أصبح يفرضه تنظيم هذه الحياة التي تنمو وتتعدد في مختلف نواحيها . فكان الحسن البصري <sup>٢</sup> . ومالك بن أنس <sup>٣</sup> وابو حنيفة <sup>٤</sup> والاوزاعي <sup>٥</sup> وكل هؤلاء قد عاصر ابن المقفع او تأخر عنه سيراً .

كذلك نشأت ضرورة لجهود عقلية تعالج أمر هذه العلوم التي تصحب مواكب الحضارة والعمران ، كالطب والعلوم الدخيلة التي اهتم بها العرب والفلك والرياضيات . ونبع هذه العلوم افذاذ كالطبيب جورجيس بن بختيشوع الذي داوى المنصور من فساد في معدته ، والفلكي محمد بن ابراهيم الفزاري ، وسوى هذين ، من عاش في عصر ابن المقفع .

وكذلك نشأت ضرور، لجهود عقلي يتصل بالفلسفة وما يتصل اليها من موضوعات فلسفية مصطبغة بالدين كان لا ينفك

١ وبالبصرة سوق المريد حيث كان يتهاجى الفرزدق وجريوراعي الابل في العصر الاموي ، ثم حيث اخذ يجتمع طلاب الفصاحة من افواه الاعراب في العصر العباسي . ولا شك ان ابن المقفع افاد بالعربية في هذه السوق سوق المريد ، كما افاد من بعده ابو عثمان الجاحظ على ما اثبت ياقوت (معجم الادباء . جزء ١٦ ص ٧٥ مطبوعات دار المأمون بمصر) توفي سنة ٧٢٨ م (١٠٠ هـ) .

٢ ٩٣ هـ (أو ٨٩٧ هـ) - ١٧٩ هـ . ومالك بن أنس هو صاحب الموطأ أقدم كتب الفقه الاسلامي الباقية لنا فضلاً عن جلال قدره .

٣ توفي سنة ١٥٠ هـ .

٤ ٨٨٨ هـ - ١٥٧ هـ .

يتجادل فيها شعوب من الذين اختلط بهم العرب ، ويجادلون فيها العرب ايضاً ، موضوعات مشوقة مثيرة لانها تبحث في العقائد الدينية وفي الله وفي الاخلاق الدشرية الفاضلة وقيمة الانسان ومصيره . فكان ذلك سبباً من اسباب ظهور الفرق والخلاف حول قضية كقضية الايمان مثلاً ، أيكفى فيه بالتصديق بالقلب واللسان كما قالت المرجئة ، ام ينبغي فيه العمل كما قالت الخوارج ؟ وقضية اخرى كتبعية الانسان في اعماله ، ان تكون اعماله مخلوقة له فهو مضطر فيها مسير كما قالت الجبوتة ، ام هو خالق لها فهو حر فيها مخير كما قالت المعتزلة واحد رؤسائها واصل بن عطاء الغزال معاصر ابن المقفع ؟

ومثل هذه القضايا ، على ما هو متعارف مشهور ، قد استغرق علاجه قسطاً من النشاط الذهني في الحلقة التي كان يعقدها الحسن البصري ايام الامويين في البصرة ، ثم ازداد مقدار هذا النشاط الذهني الذي استغرقه علاج هذه القضايا في ايام العباسيين . واقرب الادلة على ذلك ما اختار ابن المقفع ان تفيض به آثاره المؤلفة والمترجمة من بحث لهذه القضايا نفسها . وبما يحسن هنا التنبيه عليه ان ابن المقفع هو اقدم كاتب جري على قلعه ذكر الفيلسوف باللغة العربية . وذلك في المقدمة التي وضعها لكليلة ودمنة .

والفيلسوف لا يستقيم امره طبعاً الا بالنظر والاستدلال العقلين . والنظر والاستدلال العقلان طالما باينا الدين في بعض ما ينتهيان اليه من الحقائق ، فإن لم يبيانه في الحقائق ذاتها فارقاه في الاساليب الموصلة الى تلك الحقائق . ذلك ان الدين لا يؤثر فيه اسلوب على اسلوب الاقرار والتصديق بالقلب واتباع النقل والتقليد ، بينما الاستدلال والنظر العقلان عمادها البحث وما يتسع له من شك ونفي واثبات بالحجج العقلية .

وهكذا ، لم تكدر رباح الفلسفة تهب على الازهان في مجتمع كالمجتمع الاموي والعباسي ترجع فيه الدولة والنظام الى الأوامر والنواهي الدينية ، حتى وقع الاصطدام بين اصحاب الاسلوب الديني والاسلوب الفلسفي .

وطفق اصحاب الاسلوب الديني يرمون خصومهم بكل شناعة . فراجت تهم معدة سلفاً ، تشبه التهمة بالشيوعية اليوم في دول رأس المال او التهمة برأس المال في دول الشيوعية . أعدت هذه التهمة لتكون «جاهزة» للالصاق بكل مفكر



يبدى قدراً من التحرر أو شيئاً من الدعوة الى التجديد. وكان أخص تلك التهم الزندقة ، وهي لفظة واسعة الدلالة وبالتالي مبهم غامضة . والغريب انها لم تكن سلاحاً يشهر على من يظهر ون استغلاً في رأي ديني محض بمقدار ما كانت سلاحاً يشهر على اصحاب الرأي المستقل في السياسة ، وذلك حرصاً من اولى السلطان على النيل من خصومهم السياسيين بذريعة الغيرة على الدين .

وعلى ذكر الرأي المستقل في السياسة ، نقول انه لم يكن طبعياً ان تتضعض امام زحف العرب البداءة دولتان تتمتعان في عصرهما باهى مظاهر العظمة والقوة ، كالدولة الساسانية والبيزنطية ، ولم يكن طبعياً ان يستمر ذلك النزاع على الخلافة في آخر العصر الرشدي وفي العصر الاموي ، وان تضطرع الاحزاب في ساحات الفكر اضطراعا بالسلاح في ساحات الموت ، وان يقع الانقلاب العباسي ، وان لا يخلو وقت من فتنه هنا وثورة هناك ، أجل ، لم يكن طبعياً ان يحدث ذلك كله الا وقد مست الضرورة الى جهد عقلي حر يعانى المسائل السياسية النظرية كمسألة زوال الدول ونشوتها ، وحقوق الراعي وحقوق الرعية ، والقضاء والجند وغيرها من المسائل التي يثيرها اضطراب الاحوال السياسية وتثيرها الانقلابات ، ولا سيما انقلاب خطير كالعباسي عمل له الناس وتطلعوا من ورائه الى حكم يبرأ من سيئات عهد بائد وتتوافر فيه شروط حكم صالح<sup>١</sup>

وهذا الحديث عن مختلف الجهود العقلية التي حثت عليها الضرورة بسبب اطراد التقدم ، الحضاري والعمراني اثناء

١ من الامثلة على ذلك رسالة الامام الازاعي الى صالح بن علي بن عبدالله بن عباس ، يوم قام جماعات من اللبنانيين من اهل الذمة لسوء ما كانوا يلقون من معاملهم على الخراج ، فجرد صالح هذا -- وهو من قادة العباسيين ايام ابي جعفر -- حملة عليهم ونكل بمن طالهم يده من غير تمييز ، واجلى كثيراً من اللبنانيين عن ديارهم . قال الازاعي في رسالة يفتخ على صالح ، وفي احتجاجه مناقشة تدخل في باب السياسة النظرية وان اتصل بالدين لانصال السياسة بالدين في ذلك العصر : « فكيف تؤخذ عامة بذنوب خاصة حتى يخرجوا من ديارهم واموالهم ، وحكم الله تعالى ان لا تزر وازرة وزر اخرى ، وهو احق ما وقف عنده واقتدى به . واحق الرضايا ان تحفظ وصية رسول الله (ص) فانه قال : من ظلم معاهداً وكلفه فوق طاقته فانا حبيجه ( فتوح البلدان للبلاذري ، ص ١٦٩ طبع مصر ) .

المسافة بين ظهور الاسلام وقيام العباسيين ، هذا الحديث لا يتم الا ان تصور ما نشط من حركة للترجمة كانت مجلى باهراً من مجالي تلك الجهود العقلية . ولقد مكن من حركة الترجمة ذلك الجيل المزدوج اللغة : عربية وفارسية ( فهلوية ) ، او عربية ويونانية ، او عربية وسريانية ، او عربية وهندية ( سنسكريتية ) ذلك الجيل الذي نشأ من امتزاج العرب بغيرهم من الشعوب واختلاط المسلمين بسواهم من اصحاب العقائد والمذاهب ، ويذكر لنا الجاحظ مثلاً من هذا الجيل الثنائي اللسان اسمه موسى بن سيار الاسواري ، كان من اعاجيب الدنيا . كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية ، وكان يجلس في مجلسه المشهور به فتقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، فيقرأ الآية من كتاب الله ويعسرهما للعرب بالعربية ، ثم يحول وجهه الى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية ، فلا يدري بأي لسان هو أبين ، واللغتان اذا التقتا في اللسان الواحد ، أدخلت واحدة منهما الضيم على صاحبتها ، الا ما ذكرنا من لسان موسى بن سيار الاسواري<sup>١</sup> ومثل موسى بن سيار هذا - وان استبعدنا ان يكون قد بلغ مبلغه من اجادة اللغتين - سرياني نصراني ، اسمه تيوفيل بن موسى الرهاوي ، نقل عنه انه عرب شعراً قسماً من الياذة هوميروس وابو يحيى بن البطريق الذي ترجم للمنصور كثيراً من طب جالينوس ومحمد بن ابراهيم الفزاري الذي ترجم كتاب السند هند في الفلك للمنصور ، ورهط عظيم غير هؤلاء ممن عاصروا ابن المقفع او تأخروا عنه وزاملوه في الترجمة .

ولا يكاد يفتقر الى ذكر ان حركة الترجمة قد وجدت لها معواناً عظيماً في ان العرب ظهروا ناهضين على مسرح التاريخ ابان القرون الوسطى في اقطار اتسح لها ان تراث ثقافات غنية وان تتفاعل فيها تلك الثقافات وان تحتفظ منها بمبانيات زاهرة . تلك الثقافات هي اليونانية والفارسية والهندية ، واجهها اليونانية التي كان اخص من تعهدا السريان والتي تلاقى هي والثقافة الهندية لتؤثر في الثقافة الفارسية التي اشرفت بنور مرموق ابان الشطر الثاني من القرن السادس الميلادي ، ايام كسرى انوشروان . اما المبانيات الثقافية فقد كان اشهرها الرها في جوار حمص واليهما ينسب تيوفيل بن توما الرهاوي الآنف ذكره ، وحران في العراق ، وجنديسابور في فارس

(الاهواز ، خوزستان ) وهي التي اقامها كسرى انوشروان ومنها جرجيس بن بختيشوع طبيب المنصور .

واختلفت دوافع الاشخاص الى الاستهام في حركة الترجمة هذه ، فمن دافع الرغبة في جوائز الخلفاء الى دافع الشعوبيين ان يظهروا تفوق الامم من العرب ، الى الدافع العلمي الصرف الذي يمكننا تلخيصه بحسب البحث عن حقائق جديدة ومتعة جديدة ونشرها في الناس .

وانقسمت حركة الترجمة فنوناً بحسب طبيعة الموضوعات التي تعلقت بها ، فترجمة علمية وترجمة ادبية واخرى ادبية فلسفية . وكان ابن المقفع مترجماً ادبياً فلسفياً .

والى حركة الترجمة هذه ، بالاضافة الى ما كان يلى من آمالي ويدور من نقاش في حلقات اللغة والفقه والفلسفة ، يجب ان نرد اسباب نشأة ذلك النثر الجديد الذي انبثق في العصر العباسي الاول ، الا وهو النثر الذي عرف بالمرسل والذي استقام معه ذوق جديد في البلاغة ، وطريقة جديدة في الكتابة يلهمان في اسلوب ابن المقفع .

ولا ريب ثمة في ان وصف الجانب الثقافي من عصر ابن المقفع يقتضي ان نذكر ما انقسم اليه جماعة الشعراء ونقاد الشعر من انصار المذهب القديم يؤثرون الشعر الجاهلي ايثاراً ويرون فيه المنوال الذي ينبغي للشعراء ان ينسجوا عليه ، وانصار المذهب الجديد قد عزفت نفوسهم عزوفاً عن الشعر الجاهلي وببئته الصحراوية الى شعر مترف بلائم الحضارة وال عمران الجديدين على ضفاف الدجلة والفرات . واكثر من يؤرخون للادب العربي يجمعون على ان هذا الشعر الجديد الذي مثل طرفاً منه بشار ، ثم مثله ابو نواس «زعيم الثورة التجديدية» انما هو اظهر ما يلفتنا من حوادث الادب العربي في العصر العباسي الاول . ولكننا عند التحقيق نرى ان هذا الشعر الجديد الثائر لا يكاد يزيد على ان يجلو لنا الواناً من البذخ والتبذل في ارسنوقراطية المجتمع العباسي ، وصوراً من «فلسفة» في الحياة مستخفة بالحياة مستوحشة منها ، بينما هذا النثر المرسل الذي انبثق في هذا العصر وكان ابن المقفع من رواده قد كان اداة لجلاء ما هو اعمق واجدى مما جلاه الشعر . ومن هنا كان نشوؤه هو في رأينا أعظم حادث ادبي في ذلك العصر .

رئيف خوري

ظهر حديثاً عن :

## دار المعارف

غ . ل .

الموجز في الادب العربي وتاريخه لجنة من الاساتذة	٣٠٠
كنديد ترجمة الاستاذ عادل زعيتو	٤٠٠
النقد من مجموعة فنون الادب العربي	١٢٠
الثناء	١٢٠
الغزل ، اول	١٢٠
الغزل ، ثان	١٢٠
الفرزدق من مجموعة نوابغ الفكر العربي	١٢٥
ابن الرومي	١٢٥
اللغة عند الطفل من مجموعة علم النفس التكاملية	٣٠٠
الفرضية في السلوك الانساني	٥٠٠
التربية الفنية في فترة المراهقة لسعد الحادم	٢٥٠
حوار العباقرة ترجمة الاستاذ بديع شريف	٧٥٠
قصص الخراء	٤٠٠
ابن فرجينيا	٦٠٠
امريكا بيت ججا	٢٥٠
تفسير القرآن الكريم الجزء ٢٦٠ لمحمد حمزة وشركاه	١٠٠
سحر البنات لميشيل سليم عين	٣٠٠
تفسير الطبري ثالث تحقيق محمود محمد شاكر	١٠٠
موسى والخضر من مجموعة القصص الدينية	٣٠
بقرة بني اسرائيل	٣٠
اصحاب القرية	٣٠
أهل الكهف	٣٠
أصحاب الاخدود	٣٠
اصحاب الفيل	٣٠
عام الفيل	٣٠
زمزم	٣٠

نطلب من متعهد التوزيع

دار المعارف بيروت

لصاحبها أ . بدران

بنابة العسيلي السور - ص.ب ٢٦٧٦

ومن جميع المكتبات الشهيرة في البلاد العربية



عندما كانت القبيلة العربية في الجاهلية ، يجتاحها الوجد البطولي ، لا تجد من سبيل الى التعبير المباشر عن مجدها إلا في ملحمة شاعرها . وكما نرى فان اللفظين متقاربان بين (الوجد)

## شعرنا القومي

وربنا « العيون الظما والنور »

بقلم مطاع صفدي

ولذلك كانت وسيلة التعبير عن الوجد الاول ، الشعر . ولكن ليس كل شعر . بل الشعر الجاهلي في خصائصه العفوية عند معلميه الاوائل . انه شعر إنساني يقوله انسان ويلقيه بين جموع

من البشر ، فهو حي واقعي ملي بالحادثة والعاطفة والتلون المتطور الحصب . والشعر الثاني المعبر عن الوجد الثاني المصطنع شعر وهمي رمزي (بمعنى اللغز لا بمعنى الرمزية الحديثة) . ولانه سطحي فهو سري ملغز . ويتفق ان يشعر بفقره ، ولا يكون هذا الشعور الا بواسطة نفس عربية شاعرة ، فيتحول الى الارض والى الغادة والى الحب والجمال والحمة ، كما فعل ابن عربي وابن الفارض . وبينما تكون الغادة واسطة ومعبراً لله ، تصبح هي ذاتها غاية . وهذا دليل على عمق تجربة الوجد الاخر ، التي تحاول ان تخلص الانسان من ذاتيته واراضه .

فالبطولة العربية اذن كانت مجاورة للشعر . وعندما يفخر الشاعر الجاهلي بمناقب قومه فهو إما انه يعبر عن عمل واقعي موجود يلتزمه قومه واخلاقية خاصة يتحلون بها . واما انه يبحث على هذا العمل وهذه الاخلاقية قبل ان يتحققا تماماً . وفي كلنا الحالتين مجاذي الشعر النزعة . والنزعة في حقيقتها واقع موجود وغير موجود معاً ، لانه تطور وصيرورة . وكلمة صيرورة اصح في هذا المجال لانها اوسع من مفهوم التطور الذي قد يكون حالة من حالاتها فحسب . وهذا ما يعبر عنه قول الاستاذ ميشيل عقل في مقدمته للدبوان : « الفن إما ان يسبق العمل اكبر به وحافز عليه ، واما ان يأتي بعده يرجع صداه ويصور الحنين اليه »

نخلص مما تقدم الى اننا اذا كنا نربط بين مصير الفن ومصير البطولة الانسانية في التجربة العربية ، فلا يعني هذا ان الشاعر البطلي يقف دائماً على ذروة انتصار وتفوق ونباله ، بل قد يقع احياناً في حضيض انكسار وانحطاط ومذلة . ففي المرة الاولى يقول الشعر كم ، وفي المرة الثانية يقول الشعر ايضاً . غير ان شعر الذروة واقع كله وشعور بملكية هذا الواقع ، بينما شعر الحضيض واقع عارض ، وصيرورة معكوسة وشعور بالعدم

و (المجد) وكلمه ثالثة غنية غنى مطلقاً هي (الوجود) . وعندما تتقارب الالفاظ العربية على لسان الجاهلي ، فهي اللغة ، تتقارب ايضاً معانيها ، وتوشك النفس ان توحد بينها لوحدة نزعتها ووضوح احساسها بالدلالة . ونحن لا نلقى هذه الدلالة في التفسيرات التجريدية او النحوية ، فالحق ان مضمونها كامن في الحادثة العربية . والحادثة العربية موجودة دائماً وغنية خصبة بحيث يمكن ان تكون ركاز الكل التبريرات العقلية ، التي تقام فوقها . وحينما اقول حادثة عربية ، لا أعني بها شيئاً آخر ، غير الواقع العربي الاصيل الناصع ، ولعل جنته هي الجاهلية ، ووثبة الاسلام العربي ، قبل ان يتشوه بالشعبوية الهجينة .

يتوهم الترابط القومي بين هذه الالفاظ الثلاثة ( وجد - مجد - وجود ) من وجهة الحادثة العربية . فان ذروتها تتحقق عندما تلتهج هذه الالفاظ الثلاثة . ولا يكون التهامها الا في العمل البطولي ان الانسان مدعو دائماً لان يكون البطلي . ولكن الانسان العربي وحده هو الذي لا يوجد الا وهو بطلي . والبطولة على الطريقة العربية نزعة خارقة لتجسيد المثل الاعلى ، الذي لا يعلمو على الواقع الا بالقدر الذي يمكن لنفس البطلي ان يكتشفه فيه ، ولا يكتشفه الا وهو على هذه الحالة العظيمة من التأله ضمن الشروط الانسانية ، من الوجد الصوفي الحي . هذا الوجد يناقض تمام المناقضة صوفية عصر الانحطاط . فهو محاولة رائعة لتوكيز الانسان حول معناه الواقعي ، بينما الصوفية الشوواء تبديد للانسان في الفراغ ، واغراء سخيف بالموت الفقير ، ومعرفة مصطنعة للوجود الضائع . في الوجد الاصيل ينبثق الاله الحقيقي من اعماق الانسان ، من أصوله . وفي الوجد المزيف يهبط الاله على الانسان من اعلى ويمحوه بظله . فالاله في الاول حياة داخلية مجسدة ، وهو في الثاني فكرة مجردة خارجية غريبة .

الا من الحقد السلبي ، والحنين الايجابي الى الذروة . ففي الشعرين اذن ذروة بادية . واذا قارنا بين قيمة الاثنين بدا لنا ان الثاني اقوى حقيقة واعنف ارادة واعظم رسالة . ان الشعر عند مالك الذروة قد يمثل جزءاً من وظيفة الترف فيصبح اشبه شيء بالفناء ، والفناء انفصال وحلم .

اما الدم والنار والعاصفة والحقد والدمع الملتاع .. كل هذه المقولات ، الحية فانها تفهم شعر هذا الذي كانت له ذروة واضاعها ! فهو الان كلمة واحدة : انه يريد . وفي الارادة الملتاعة ، الارادة الحزينة تتحقق اعظم قصص الانسان !

ان الارادة تعني الولادة . والفنان وحده هو الذي يقدر قيمة الحنين الذي لم يولد بعد والوليد الذي تتداوله المتاحف . لكم يشقى ويتوجد الاول ، ويضجر وبسأم من الثاني ! فشعر الفخر ليس من نافلة القول ، ولا صنوه شعر الرثاء . ان الاثنين يمثلان طرفي البطولة . وليس اروع من الشعر عند ما تكون مبالغاته حقيقة ، اي ان لها جذوراً في الواقع . والشعر العربي في صميمه ليس مطلقاً تصويراً سلبياً للحياة ، انه يشارك في هذه الحياة ، بل انه مؤثر في حوادثها ، فاعل في حركتها ، فهو عندما يبرز صفة او عملاً في الفخر يخلقها من جديد ويضعها في مستواها الفني الخالد . وعند ما يعبر عن نزعة يساعد في نزوعها نفسه . والرثاء نوع من الالحاح على النقيض لتحقيق النقيض الآخر . وهكذا يكون الشعر العربي والحياة العربية من ورائه تتبع في صميمها قانون الديالكتيك الحقيقي المبدع .

ومن خلال هذا التصميم الشامل للشعر العربي الاصيل يتاح لنا الآن ان نلج الى مضمونه الجديد الذي يحتاجه بعث حياتنا القومية اليوم .

من الواضح اننا لا يمكن ان نقبل ان يكون شعرنا اليوم خاضعاً للتصنيف الجاهلي القديم ، لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون . فكما اننا نؤمن بان زمن الاجترار قد بار وان اشكال الحياة العربية قد اندرست تماماً ، فلا بد اذن من ان نعتقد بان الشعر القديم ، وهو اعظم تلك الاشكال ، ليس لنا ان نجتره ولا ان نمثل ظروفه ، ولا ان نضعه في غير موضعه . فانه مع ايماننا ان التاريخ تبدل ، وان لكل مرحلة منه قيمتها وحاجاتها ، وبشرها الذين يعيشون ظروفهم

الخاصة بهم ، مع هذا فلا بد لنا من ان نبرز خصوصية التطور في التاريخ العربي لا سيما فيما يتعلق بأسلوب التعبير عن هذا التاريخ وهو اللغة العربية نفسها .

صحيح ان الاحداث تتغير ؛ ولكن هذه الاحداث لا تتحقق من تلقاء ذاتها ، وفي الفراغ ؛ انها مرتبطة باناس يلتزمون بها ، وهؤلاء الاناس بدورهم ينتمون الى امة وحضارة معينة . والحضارة شخصية ، وكل ما يصدر عنها من اعمال اذا تنجل في آخر الامر ، في معنى هذه الحضارة . والمعنى شيء بديء اصلي يكون دفعة واحدة لا يتطور ولا يتغير . كما لا تتغير هوية الشخصية مهما صدر عنها من اعمال وتصرفات متبدلة ، انها كلها تلزم صاحبها وتتبع عن شخصية واحدة . هذا بالنسبة الى جميع الامم والحضارات . فما بالنسبة بالنسبة للامة العربية التي تصل فيها الاصاله الى حد المعجزة ، الى حد البداية الميتافيزيقية ؟!

وليس هذا محل البرهنة على اصاله الامة العربية . غير اننا يريد من كل هذا ان نبليغ الى ان اللغة العربية ، التي هي فن الامة العربية الاول ، ومجال فلسفتها ونظرتها الى الوجود ومحل قيم القومية العربية ، ونوع الاخلاقية التي تلزم ابناءها بها ، هذه اللغة في اصولها ثابتة لا تتغير ، لانها تمثل معاني الامة ونظرتها البديئة الى الحياة والوجود بشكل عام ان اللفظة فيها نظرة حية ومطلقة في الوقت نفسه . وكل لفظة تقابل حالة وجودية حدس بها مبدعها في ظرف حياتي معين انتقل منه الى معناه . فليست اللغة العربية اذن تركيبية . والاشتقاق فيها لا يكون مصطنعاً او نحوياً . انه نوع من القدرة المبدعة . واذا عرفنا ان فن اللغة العربية والحياة العربية الاصلية هو الشعر ، ادركنا ان الشعر بالتالي لا بد ان تكون له جذور ثابتة ، كما ان له حياة متبدلة متغيرة ضمن تفتح معناه البديء فيما ينتجه شعراء العربية خلال العصور المتوالية .

فشعرنا اليوم ، ان كان اصيلاً مخلصاً ، لا بد ان يشف عن قيمته ، باعتباره هذه الحياة العربية المثلى عندما تنقلب فناً . ونحن الان نعيش هذا المثل من قاعدته ، من اسفله ، من حضيض الذروة التي فقدناها . فالمرثية الجاهلية هي بابو الوحيد ولكن شرط ان تشبع بتفاصيل المأساة الجديدة .

يرجع في هذا البحث الى مؤلفات فيلسوف العروبة من خلال لغتها الاستاذ زكي الارسوزي



ان المراثية تعني ( الفقد ) ، والفقد يتناول الانسان والارض والقيمة الاجتماعية والجمالية . فوضعنا اليوم يتحدد في جميع مستويات الحياة ، من وجهة نظر الفقد هذه . وفقدنا غني : فنحن دون تاريخ حاضر لاننا دون ارادة حرة ، والحرية هي خالقة التاريخ وخاصة التاريخ العربي . ودون شخصية لاننا مفككون في الارض والنفس ، ودون كرامة ، لاننا نعيش في أحط شروط مادية عاشها العربي طيلة تاريخه . وقد تجسم كل ذلك في هذه البؤرة المحرقة الخيفة التي يجتمع فيها موتنا وبعثنا ، عبوديتنا وحریتنا ، مذللتنا وكرامتنا ... انها فلسطين : فقدنا الاكبر .

شعرنا إذن مراثية طويلة ، والمراثية تتغذى من جميع تناقضات المأساة الحاضرة . فمن هذه النظرة ، من هذا المقياس وحده ، يمكن ان نقيم كل شعر مبدع جديد على انه اصيل او مصطنع . والاصالة في الحقيقة هي حكم الوجود على كل انتاج عربي ، يسبق حكم القيمة ، وكل تقدير فني تكتيكي آخر . وهو مقياسنا الوحيد كعرب احسن من نجلت لديهم العفوية والاصالة . وشعراء قلة من انبثقت منهم فنية الشعر العربي في شروط المأساة الحاضرة . واحسب ان اعظمهم من الشباب اليوم هو سليمان العيسى في كل ما قدمه للعروبة من نضال ، ولفن العروبة من شعر أصيل ، يشكل بذاته قوة جبارة من قوى الطليعة المناضلة اليوم . ولسليمان حديث مستقل ليس هنا الان بحاله ولكن القيم الشعرية التي يتفجر من خلالها ابداعه ، قيم تصلح لان تكون مقياساً عاماً على كل شعر آخر من هذه النوعية .

ان هذه القيم تتابع حركة النفس العربية الواعية وهي مغمورة في خضم الاحداث المتتالية على عالمنا العربي . فهي سلبية كلها ، ايجابية كلها . سلبية لانها تقوم على الرفض ، رفض واقع برمته . ايجابية لانها تنبأ بالواقع الافضل نبوءة فاعلة تتكشف للملمهين ، فتعمل منذ ان تتكشف لاصحابها على استدعاء وبناء هذا الواقع الجديد ، وكل هذا من خلال موقف

وجودي دائم يلتزمه الشاعر عن عفوية ووعي .

ان سليمان يؤدي الى شاب آخر هو يوسف الخطيب في ( العيون الظماء للنور ) .

واذا كنا نعرف سليمان من خلال انتاج غزير متلاحق في دواوين عدة ونعرفه واحداً من طلائع جيلنا العربي ، الذي اختلط لديه النضال بالفن ، تماماً على طريقة الشاعرية الجاهلية ، عندما تلتحم الحياة بالفن ، لتجعل من أمة شبه شيء بانتاج عبقرى خارق مستمر ، اذا كنا نعرف سليمان ، فاننا نعرف الى يوسف الخطيب من خلال الشروط نفسها التي يولد فيها فنانونا ومنهم سليمان . فسليمان سُرق قريته وطفولته وعروبة ارضه في اسكندرون ( اول سلب في تاريخنا الحديث ) . ويوسف سُلب منه ما سلب من كل هذا الجيل : فلسطين . فكان العار ، وشباب يأبى العار ، وكان الحقد ، وعربي يرفض الحقد ، لان الحقد للجبنة الزاحفين ، وهو شجاع فارس يشعر بعنفوان جبهته . ولكم يذكر الجبهة كما يذكر الذروة التي كان ينزلق عليها نور الفجر ، ولكن الغيوم السوداء حالت دون ان يكون هناك فجر في الخارج ، ولا ان تكون هناك جبهة تعكس الضياء ، رغم ان الفجر اصبح له مشرق انساني فردي ، من قلب الشاعر .

ان ( العيون الظماء للنور ) تضع المشكلة العربية وضعاً شاعرياً عفويّاً ، ملؤه الاحساس والعنف والتجسيم لخطوط المشكلة كما يحياها عربي ينفع بالاحداث دون ان يمنعه هذا الانفعال عن الانفصال عنها ، وانارتها ومحاوله قيادتها .. هكذا كما كان يفعل النبي ، عند ما يسمى الحق فهو بوجوده .

والواقع انه ان يكن لهذه المرحلة من تاريخنا شعر ، فهو هذا الشعر الذي يجلب به سليمان العيسى واليوم يوسف الخطيب .

فال موضوعات الشعرية واحدة متقاربة ، تنبع كلها عن المراثية ، بالمعنى الذين حددناه سابقاً . غير ان شاعرنا الخطيب ، بقدر ما يتحسس بالسكون ، السكون بعد الهزيمة ، باليتامى بنجم اللاجئين ، بذكريات الارض والدار والحبيبة



سليمان العيسى



يوسف الخطيب

# صراع

للشاعرة عزيزة هارون

وخلفي نعشي وعيد حزين كئيب  
يسائل ابن الرفاق وابن الصحاب وابن الحبيب  
ومن ذا يبعد الى الرجاء بان الحياة جميله  
وقلبي من كل زهر ونفسي عليه  
وتهتف بي ثورة طاغية أفلست شكاكك يا جانيه  
تموتين كالزهر في الآنيه  
فيصرخ قلبي من الهاويه اريد الحياة ولو ثانيه  
وتخلق بي قوة للدفاع ويبدو لعيني لمع شعاع  
وانفضي عني هباء العدم لأحيا بكل وجودي  
وتنحل بعد انطواء الظلم جميع قيودي  
دمشق عزيزة

وكيف أموت وهل تنتهي حكايات عمري  
وزهري يفوح بعطري وكأني نشوى بنجمي  
\*\*\*

أموت وأحلام قلبي تغني وتلتاع بعد التمني  
وتنفى بخيبة ظني  
وتهتف بي ثورة جاحجه لماذا تموتين قبل الأوان  
فأسأل كيف يعيش الغريب وكيف أطيع صراع الزمان  
وتقلت كل المنى من يدي ويخضل جفن الزهور علي  
\*\*\*

أموت وقبري هناك يضم زهوري  
فأرهب فيه مصيري  
ويصرخ قلبي أريد البقاء الا من شعاع بعيد الرجاء

ان يكون في القصيدة التي نتذوق ونسمع او نقرأ . هو في  
استجابتنا العميقة له .  
عندما طالعت ديوان يوسف كانت تثيرني ايقاعات الازوان  
الضخمة التي انتظمت فيها الالفاظ بسهولة وبروز معاً .  
وصورة باكية تدفعني الى اخرى منتفضة تجحد الدمعة . وصورة  
قاسية الى اخرى عطوف رؤوم على النفس الانسانية ان تقتلها  
القسوة والخشونة . ومن مهمة زلزال وقصبة بركان الى نغم  
النأي وشحوب المساء ، وذلك الحزن الملائكي الغني الذي  
يغلف روح المبدع .

وكل هذا من خلال حماس القارئ . وانسيابه مع الشعر  
في لهفة قارئ الديوان في ساعه واحدة متوترة ، ينبىء عن ان  
الاستجابة لديه عنيفة مخلصة متعاطفة مع كل ما يريده الشاعر  
حتى ليصبح هو الثورة والمارد والجبار واللاجي ، وكل  
النماذج الانسانية التي يعرضها هذا الديوان . وهي نماذج الشاب  
العربي اليوم إذ يشعر انه مسؤول ومجرم وطاره . نخس من  
خلال هذه العاطفية المججلة ان كل العالم العفن ، العالم العربي ،  
الاطار الحديدي لعملاق الانبعاث ، كل هذا ينهار ، وان  
القيم الثورية هي وحدها اليوم التي تصنع شباب الطليعة  
وجيل الانبعاث .

فانه يجمع في نفسه قدرة البركان على قذف كل الركام الزائف  
حول ذروته . وهنا يضع الشاعر نفسه مقاماً كما يفعل شاعرنا  
الجاهلي - موضع القدر المسير الامة :  
ومشيتي قدرد على اقدامه تمنح الايام والاقصاد  
وقرار هذا القدر قرار الامة كلها من خلال وجدانها :  
سأعود في الصبح الندي لموطني وغداً يرف علي جيني الفار  
فالشاعر في كل هذا الديوان ليست مهمته مصورة . ان  
الفن هنا ملتحم تماماً بالحداء ، هذا الايقاع الذي هو صدى  
لحركة القافلة وموجه لها وقائد في نفس الوقت . وتلك انبل  
مهمة للشعر العربي . وذلك هو الالتزام الحقيقي الذي عرفه  
العرب ، منذ جاهليتهم ، في فنهم . ونحن نلمح فيه كل صدق  
العقوبة والبراءة والوعي الصحيح .

والقصيدة القومية معرضة للاسفاف والاصطناع ، ان لم يغذيها  
دائماً صدق الموقف الطبيعي للشاعر ، موقف قريب ابدأ من  
وجدان الامة ، فهي لا بد لها ان تجمع الفخر والرتاء وذكري  
الاجداد والتأكيد على البعث . ولعل الصور المعبرة عن كل هذه  
الموضوعات تكاد تتشابه لدى اكثر الشعراء القوميين الاصيلين  
والمزيفين . يبقى ان المقياس الذي تضعه في يدنا فنية شعرنا  
مقياس واضح ثابت لا يتزعزع وهو يكمن في نفوسنا نحن قبل



صدر حديثاً

## استعمار وكفاح

بقلم

احمد محمد جمال

• عرض ونقد للسياسة الدولية الحديثة في الشرق والغرب.

• أجراً كتاب عربي يتحدث بصراحة مدوية عن خيبة هيئة الأمم المتحدة وكسل جامعة الدول العربية.

• ويعتبر معجماً سياسياً حديثاً لاشتماله على تاريخ أحداث العالم شرقه وغربه ...

كتاب يجب ان يقرأ

الثنى ليرتان

توزيع المكتب التجاري

ولهذا لا يمكن لمثل هذا الديوان - وكل ديوان قومي ان يُقرأ قراءة متأملة صامتة ، بل تلك القراءة المجلجلة الهادرة من اعماق الفرد الى اعماق الجماعة . فالصورة الطبيعية التي يغرق فيها متذوق الشعر القومي هي ان الشاعر على ذروة والامة من حوله يحدثها عنها ، يغنيها غناءها ، يبرز وجودها . في القصيدة القومية ، الكلام والعمل شيء واحد . النغم والحركة شيء واحد . اليد التي تهتز مهددة بالشعر هي نفسها حاملة السيف .

شعرنا القومي يضعنا على ابواب المعركة دائماً ، فهو للمعركة وفي المعركة وبعد المعركة ، ولن يفهم قط بدونها . وهذا هو مقياس اصالة هذا الديوان وكل ديوان على شاكلة .

إن النحام الشاعر بالامة ذلك الالتحام الرحماني ، لا يعرفه غير الفن العربي في اللغة العربية . فالفردية فيه جماعية . والمطلق فيه هو قدرته على المد ، المد الى اقصى نفس ليصلها ينبوعها ويربطها بقدر شعبها . ولذلك كان ديوان يوسف الخطيب يتكلم بفلسفة الامة الواحدة ليس فقط في المكان بل في مطلق الزمان : الازل والابد معاً .

والحرية والكرامة نغمان أصيلان لكل قصيدة . ولعمري انهما كيان الانسان العربي . ولعل ارواح مرثية للكرامة العربية المهذورة بالاستعباد ، وارواح اذكاء وبعث لها ، قرأته في قصيدتين : الاولى لسليمان عيسى ( الارض التي وزعمت المذباغ ) والثانية ليوسف الخطيب ( المليون الظلماء المنور ) وهي التي فازت بالجائزة الاولى في مسابقة الآداب الاخيرة عن جدارة - هنا الحزن والمذلة وصور الهوان كلها في حشر فني لاهب ، يتبع حركة حقودة متشفية ، تسرد جرائم الاقطاع واحدة تلو الاخرى ، في الحاح جبار لا ذع . ثم لا تلبث الغضبة ان تنفجر ، والثورة ان تندلع . وتصل الملحنة اوجها :

واذا نفخة من البعث في الصور فتهتز في الرحاب القبور  
فإن هذا الديوان هو الاخلاص والحقيقة ، وشاعريته هي العروبة الثائرة الواعية . فالرصانة في الوزن والقافية مع تنوع طبيعي فيها والقوة في الالفاظ واندماجها في نبوات التفعيلات وحشد الصور الملونة وتأجيج العواطف الرائعة وراء كل حرف ... هذا هو باكورة اعمال شاعرنا الشاب : العيون الظلماء للنور . وما اروعه من امم وعنوان لفاتحة ديوان وفاتحة أمة ..

مطاع صفدي

دمشق

# ابو ريشة والحبت الجزل

## بقلم توفيق صايغ

انحطت اليه ، قارن بين ماأمل فيها وما وجد ، وصف بكثير من السادية ما سيفعل بها - حتى اذا ما وصلت به العاصفة الى هذه القمة ، انجبت الى الجهة المعاكسة ، اليه هو . فاذا به يرى في ذاته الضلال لا فيها ، وتحمد العاصفة . لماذا ، لانه لمح جمالها . فالقصيدة بالتالي صراع في باطن الشاعر بين الجمال والحب ، بين المرأة كجميلة والمرأة كحبيبة ، صراع الغلبة فيه للجمال : لذا في قمة العاصفة ، حين يوشك على قتلها ، يلح جمالها ، فيتغلب الشاعر الحب للجمال فيه على الرجل الذي قاسى على يد المرأة :

ما احبب الجمال إن مر بي يسأل كيف انتبذت افقاً قصياً ؟

انهضي ، انهضي ، فلت اطبق الحسن تذوي ازهاره في يدي .

أنت أولى بالعيش مني ، فسيري واطركني اطوي الحياة شقياً

هذا الحب للجمال ، بل هذا التعبد له ، يؤول بالشاعر لأن يرى في المرأة الجميلة اكثر من امرأة ، ان يرى فيها شيئاً من الـ . فاذا ما قارن ذاته بها ، وجدها شعلة علوية ، ووجد ذاته طيناً حقيراً ، وجدها طهراً ورفعة ، ووجدانه ليس اهلاً لها او لحبها . فالمرأة الجميلة « انفلتت الحبيس من الطيب في البرعم الاصفر » ، ان تجرأ على هواها ، فانما هو تجرؤ العابد على هوى المعبود :

هويتك في غصة المؤمنين الى جرعة من فم الكوثر

فهني تفقد عليه من عالم سماوي ، وتقلبه هو الى مؤمن وهي في قصيدة اخرى تجيئه خطفاً ومفاجئاً ، تظهر له كملاك لا يعرف من هو وكيف جاءه ، وتحمل معها اليه دنيا جديدة ونظرة للحياة جديدة بدلت له آفاقه واثرتها ولونتها . وفي قصيدة ثالثة نرى المرأة نبراساً يضيء له الطرقات وملاحاً يوجهه نحو الشاطئ الامين . وفي قصيدة رابعة نراها هدى للشاعر في حيرته ورجاء في يأسه ونوراً في ليله ونبعة في ظمائه .

فاذا كانت هذه هي المرأة ، فكيف يتجرأ على التقرب منها كمحب لها ، وهو ما هو ؟ أليس مجرد « حفة من رماد المنى على حجر الزمن الأزور » فكيف يتقرب الرماد من طيب البراعم ومن ماء الكوثر ؟ كيف يتصل بها وكيف تتصل به ؟

من الاساطير الاغريقية التي يميل الى استيحائها الفنانون والادباء كما لا يميلون الى كثير سواها ، اسطورة بيجماليون ، النحات الذي عاش لفنه وحده ، وصرفته عنايته بصنيعه الجمالي عن الاهتمام بالمرأة والحب . الى ان كان يوم انجز فيه تمثالا جديداً ، أحس وهو يتطلع اليه بنقص : فالتمثال جمال لكنه جمال بارد ، وقلبه هو يجب ان ينبض بالحلب كما تنبض يده بالخلق . فراح يتعبد لربة الحب الى ان حنت عليه ، وقلبت تمثاله امرأة وربطت بينهما بالحلب . وعمر ابو ريشة ، وان كان لا يستعمل هذه الاسطورة مصدراً يستقي مباشرة منه قصيدة « امرأة وتمثال » ، الا انه يذكرنا فيها بها . فالقصيدة تأمل في جمال المرأة الذي يزول مع السنين وجمال المرمر الذي لا يهرم ولا يحول . والشاعر فيها كبيجماليون في الدور الاول ، يهيم بالجمال البارد الخالد ويعطيه اليد الاعلى فوق الجمال النابض الذي يتعرض للاحداث والزمن . لكننا لا نخذ فيه ذلك التغير الذي يطراً على بيجماليون بل نراه يحتتم قصيدته بما يغير بيجماليون في عهده الثاني اطلاقاً : يطلب الى المرأة ان تحافظ على جمالها ابداً ، وبما ان ذلك لا يتأتى لها لانها امرأة لا حجر ، فانه يهيب بها ان تنقلب حجراً :

أخشى نموت رؤاي ان تتغيري فتعجري !

وأبو ريشة معني بالجمال يتبعه كما تبعه سمية القرشي ، لكن في حين لم يكن لابن ابي ربيعة من ذاك الجمال حظ « الالذة النظر » ، إذا صدقنا ما ارادنا هو ان نصدق ، نرى ان ابو ريشة لا يريد ان يكون له حظ منه الالذة النظر ، نرى انه يعتبر ما زاد في الجمال عن لذة النظر اصبح قتلاً للجمال . فهو في قصائده شاعر يريد الجمال ، وليس رجلاً يريد الحب ، ان تغنى بالمرأة فبالمرأة فكرة وموحية لا جسداً حياً .

والجمال له قوة . في قصيدة « عاصفة » خمود العاصفة اكثر اهمية من العاصفة ذاتها . فبطل القصيدة « ذهب اليها ليقتلها » كما تفيدنا المقدمة الثرية ، عدد اساءاتها له ، عرض الحال الذي



بل انه لا يفهم لماذا حنت هي عليه وجاءته :

من انت ؟ كيف طلعت في دنياي ؟ ما أبصرت فينا ؟

انه واثق من انه غير جدير بها ، ويحار ان تكون رأت فيه شيئاً يؤهلها . فالمرأة له مخلوق علوي وهو مخلوق ارضي . هي المعبود وهو العابد ، لذا فلا مجال للتقرب الجسدي منها . انه يذكر لعنة ابن تيمية : « يا لعنة الله انصبي على من عاشر من تعبد له » ، ولكنه ينسى تفسير ابن قيم الجوزية لها واصرارها ان من يرى في الجميلة وحب جمالها عبادة لفاطر ذلك الجمال انما هو كافر ، وان الاحاديث النبوية التي تدعي مثل ذلك انما هي احاديث مختلقة منسوبة .

فاذا ما لحنا هذا الاجلال المبالغ للمرأة ، والانضاع المبالغ ، ادر كنا ان شاعرنا سائر نحو هوة قد تودي به . ويتوطد ادراكنا هذا حين نراه يصل من ذلك التفريق بين رفعه الحبيبة وعدم استحقاقه هو الى مرحلة كان لا بد من ان يصلها : الى ان يطلب الى الحبيبة الابتعاد عنه ، الى ان يحرم ذامة الحب لانه لا يصلح ان يكون من المتعبدين في هيكله . فان جاءته الحبيبة كملك وقلبت مجرى حياته وقوت فيه التشوق اليها ، انتفض قبل ان تستبد به العاطفة وأهاب بها :

دعني وحيداً ازجي الخطى على غضب الوم والمفر

وان اتضح له انها اقل اثوية منه واوعى لفهوم الحب ، وانها ستعطيه الجواب على السؤال الذي يفتتح قصيدته به :

« من أنت ؟ » فتأخذ بخلع الازار ، صاح مستعطفاً :

مهلاً ، فذاك الوم ، لا ترمي بمنزرك الثريا

عودي الى دنياك ...

وإذ يتبين لها انها ليست ملاكاً كما صورتها له تخيلته ونظرته المنحرفة للحب والجمال وان ما امامه جسد ينبض لا حجر منحوت ، يدرك انه لا يريد لها على مقربة منه ، وانه يود ان يظل تساؤله « من انت ؟ » بلا جواب . وفي قصيدة اخرى يصرخ في وجه حبيبته ان تتركه ، ويطلب اليها الا « تميط اللثام » عنها :

لا تميطي اللثام عنك ؛ فاني تعب من عبادة الاصنام

واستعمال الشاعر للفظ « اصنام » لا بد من ان يبعث ابتسامة على شفهي القاري ، الذي يود ان يقول له : صواباً قلت ، لقد اتعبتك عبادة الاصنام ، الاصنام التي انت تحت ، فاما دبت فيها الحياة وأنتك حوارتي عدت انت فطلبت اليها التحجر . وهذه المرأة بالذات ، ألم تكن انت الذي اردت ان

تعيدها صنماً ؟ لماذا تطلب اليها الا تميط عنها اللثام ؟ أمطه يا سيدي ، واكتشف انها امرأة وليست حجراً من الارض ولا ملاكاً من السماء .

ونلمح في قصيدة « امرأة » بدلاً في نظرة الشاعر يحمل على التفاؤل ، فبعد ان يتغنى بحبيبته ، ويصفها كعادته بانها جنحت امانيه وقادت سفيفته في اللجج ، يقول لها :

تعالى نلتمس دنيا من الحب لم يبلغ سرى الوم مذاه

لكن تفاؤلنا لا يتاح له ان يعمر اكثر من لحظة ، فالبيت التالي بالذات يوضح ما هي تلك « الدنيا » التي يدعو الحبيبة اليها ، واي حب هو ذلك الحب : تعالي نلتمس الحب ، يقول :

كملاكين اذا ما التقيا ما تعدت ثورة الشوق الشفاها

فتمب الكأس ريثاً بالني ونبتني في فم الطهر شذاها

انه حب شبيه بما نقرأ في مسرحية « عذاب » حيث تستسلم سعاد لحبيبها القديم الذي يقبلها « مثلاً قبلت شفاها الحبيج جدار الحرم » .

هذا الحب الملائكي الطاهر ، الحب المحدود ، هو اقصى ما يستطيع الشاعر ان يقدمه للحبيبة التي يعشق جمالها ، فسياق الحب عنده واضح الآن : يحب المرأة وجمالها ، فيراها ارفع منه فيسربلها بنسائج الشعر ، ويتمنى عليها الابتعاد عنه وعدم التعري لئلا تتغير عن الزي الذي يريد ان يراها به يتمنى عليها المحافظة على فكرته فيها ، وترك الانوثة الحية المتبدلة وارتداء قالب التمثال الحجري الذي لا يتبدل . انه يحب فيتجنب لذا الاتصال بالحبيبة ، وكيف يتصل بها وهي حجر كما يراها وكما يريد ان يراها ؟

من اجل هذا لا غرابة في ان نجد الحب في شعر ابو ريشة حباً مشوهاً ، وان نراه قصير الامد يتلاشى « وهو في المهدي » وان نرى قصائد الحب في الديوان قصيرة على الدوام ، خاصة ان قورنت بقصائد الوطنية والرياء فيه .

كما اننا نجد الحب عنده لعبة ومقايضة : من الشاعر الرغبة في قول الشعر في امرأة ، ومن المرأة الرغبة في ان يقول الشعر فيها شاعر . ففي « في موسم الورد » الحب ليس هدفاً بل وسيلة الى هدف ، والمقايضة صريحة واضحة :

اردت فقلت ما املت من عزي ومن مجدي

فانت اليوم الجاني والحمان الذي بعدي

والمقايضة ذاتها تتكرر في « وداع » ، حيث اتخذ كل من الحب والحبيبة الحب وسيلة ، فهي ارادت ان يقال انه احبها

وتغزل بها («وسيري سير حاملة، وقولي: كاد يواني!»)، وهو ارادها وحبا لتوحي اليه بالشعر («صحائف ظالما هزت بوحي منك الخاني») فالشعر هو ما يقدمه الشاعر المرأة عوض الحب الذي تهبه هي اياه. واذا كان الشاعر هياباً من المرأة، محسناً برفعتها وبتفاهته، فهو بالوقت ذاته عارف بقوته التي تدنيه منها او ترفعه عليها: قوة الشعر. فهو بالقصيدة يعيد الثقة لنفسه ويرفع ذاته من المتعبد للجمال الى الخالق للجمال. وبها ايضا يحاول ان يبرر عدم رغبته في الاتصال الجسدي بالحبيبة، اذ القصيدة هي ما يبعد المرأة بها عنه لا ما يقربها بها اليه، فهو يقول فيها الشعر ويجعلها مخلوقاً اثرياً وابى عليها ان تعود امرأة جسداً، والشعر له درع يقيه من المرأة لا شبكة يصطادها بها. لكن ما الذي يحدو بالشاعر الى تجنب المرأة بدل ان يستوحي جمالها ما دام لها الجمال وان يتذوق فيها جمالاً لا يتأتى له ان يتذوقه في حجر جميل؟ ما الذي يجعله يقتل في شعره الرجل الذي فيه؟ تكاد قصيدة «كأس» تكون نصاً آخر لقصيدة «امرأة وثمان» التي عرضنا لها في مطلع البحث. غير ان الشاعر هنا يتخذ كلسان له لا فتناً اسطورياً اغريقياً، بل شاعراً تاريخياً عربياً، هو ديك الجن المحصي. ديك الجن يغار على حبيبته ويكره ان يلهو بها بعده رجل، فيقتلها ويصبها كأساً يشرب منه هو وحده، انه كشاعرنا يكره ان يرى الجمال يتحول، فيقلبه الى شكل لا يتحول، يكره ان تكون الحبيبة انساناً يخضع للتطورات، فيحولها الى قالب لا يخضع لتلك التطورات.

لكننا ديك الجن يبرر فعله لا بمجرد رغبته في الاحتفاظ بالجمال خالصاً من شوائب الزمن، بل بعاملين آخرين متماسكين: يقتلها اولاً غيراً وخشية من ان يتمنع بها بعده احد: أبيض غيري هذه النعمى متى وسدت ترباً؟ ويحي! لقد جف الرضى رطباً وضاق الكون رحباً غير ان ابو ريشة ليس في ديوانه، بالغيور، وليس للغيرة دور في شعره. وديك الجن يقتلها ثانية لعجزه عن اكفائها جنسياً، اذ انه اعجز وهو المحرم من ان يرضي الشهوة الجسدية لحبيبته الفتية:

نادى هواها، فسالتت وما رددت له جوابا

وشبابها الظمان بين يدي يستجدي السرابا

فوجت مجروح الرجولة اخفض الطرف اكتئابا

وان مالت الحبيبة عليه، متضرعة مغرية، ضمها - ولكن:

هي نشوة، لم يبق لي من بعدها ما يطعم

كم ظبية قدمت بعب جوارحها تتوجع  
لا رأيت في خشفا الجوع الملح يروع  
زحفت لترضه، وماتت وهو باق يرضع

ان ديك الجن، رغم حبه الجارف لفتاته، لا يستطيع ان يجعل ثورة الشوق تتمعدى الشفاه، فحبها بالتالي حب ملاكين، حب «طاهر» محدود، كحب ساعرنا.

والعجز الجنسي ليس ضروريا ان يكون دوماً العجز الواقعي عن الاتصال الجسدي والوصول به الى الذروة، بل قد يكون عجزاً جنسياً نفسياً. وعلم التحليل النفسي يتبع تحديد فرويد لهذا العجز النفسي الذي يتمدى الماخرين عن تحقيق الاتصال الجسدي الى اولئك الذين يحققونه ولكن بدون لذة، نتيجة لخطأ متأصل في مفهومهم للحب والمرأة ولعلاقة الحب بالجنس. وما نريد ان نقوله هو ان شاعرنا هو احد اولئك الذين يقاسون من هذه العلة النفسية، التي تؤول به - الى ان يتهرب من الاتصال الجسدي بالمرأة التي يحب، والى ان يحاول ابقاءها فكرة وموجبة ومثلاً وحسب.

يقول فرويد ان تصرف الرجل في الحضارة الحاضرة، في شؤون الحب، ينتم بوجه عام بسمة العجز الجنسي النفسي. وهو يرى ان المدينة الحديثة من شأنها ان تزيد في عدد الرجال المتأثرين بهذا الانحراف الحي، وان تقوي الانحراف فيهم، نتيجة لعجزهم عن ربط عنصرين لا بد ان يوجد، وان يوجد معاً، في اي حب كامل صحيح: هذان العنصران هما الحب والشهوة، ولا يمكن قط ان تتأني كفاية جنسية كاملة في العلاقة بين الرجل والمرأة ان لم يتم هذا الترابط التام. لكن كيف يمكن ان يربط شاعرنا بين هذين العنصرين، فيصل بالتالي الى الحب الصحيح والعلاقة الصحيحة بالمرأة ما دام يصير هو على فصل واحدتهما عن الاخر بأشد ما يستطيع؟ ما دام يحب ويتغنى بالحبيبة، فأتى جأته الحبيبة التي عرفت ان تربط بين الحب ولرغبة الجسدية صاح الشاعر بها: «دعيني وحيداً» - «عودي الى دنياك» - «اتركيني» - «لا تقيطي اللثام عنك»؟ وان تحرر من هذه النداءات عجز عن ان يصل، في مسعاه للربط، الى ابعد من الحب الملائكي الطاهر، حب الشفاء المحدود، الذي يأبى ان يتعرف على الرغبة الجسدية؟

مبعث هذا التردد في ربط الحب بالرغبة، بل مبعث هذا العجز عن ربطهما معاً، هو ما حللناه في فقرات سابقة، من مبالغة الشاعر في اجلال المرأة، ورفعتها عليه، ونظاره اليها كمخلوق من الملاء، من الكفران يتصل به جنسياً او حتى ان يفكر في ذلك الاتصال، المبالغة في تعظيم عنصر الحب، وايضا وفي الوقت ذاته المبالغة في تخفيف عنصر الرغبة الجنسية تجاه موضوع الحب. هذا التفريق بين الحب والشهوة في الشخص الواحد، يعود الى عهد الطفولة الاولى، العهد الذي تعلم فيه الطفل ان يحب امه التي تحيطه بالحنانية وتوفر له الغذاء والدفء والعطف، او من يقوم مقام امه من اخت او مربية، العهد الذي تعلم فيه ايضا ان في حبه لأمه عنصراً محرماً، عليه ان يتجنبه وان يفصل لذا بين حبه ورغبته، ان يجب من لا يرغب فيه وان يرغب في من لا يجب. عامل الحب المحرم هو في عرف فرويد، ما يؤول بالطفل الى التفريق بين عنصري الحب والرغبة. غير ان تبودور رايبك يرى ان هذا التفريق يعود الى عهد اسبق من عهد ادراك الطفل للحب والحب المحرم: الى عهد القبور والارشادات التي تضما الام او من يقوم مقامها على الطفل بخصوص حاجاته واعماله الجسمية، خاصة الافراز والتبويل. فالطفل، قبل ان تفرض عليه اية قيود (يقول رايبك) بلذ له ان يطلع كل ما حوله ومن حوله،



هدمت شبابه وغرست في عمره الشقوة، وقضت على امانيه ورؤاه . انها في اسفل الدركات :

اشربي وانضحي اللذائذ حتى تتولاك رعشة الاعياء  
ان هذي المروق في جسمك البض انايب شهوة لاداء  
اي رجس هنا اليك ولم تمطيه ما شاء ، يا قتيلة رجسك ؟

فهي تتراءى لنا بغيّاً جميلة هدمت شباب ذلك المتخفي  
بـ « الانا » في قصائد الشاعر ، فهل تكون كبطلة « شقية »  
التي همها ان تنقل العدوى للرجال ، فجاءها الان ينتقم ؟ او  
هي من نوع المرأة التي يتحدث عنها في « حنين » التي يتصل  
بها لكننا يدرك انها ليست اهلاً له فيخفي عن صحبه تلك الصلة  
او هي من نوع امرأة « ليلة » التي عرفت كثيرين قبله وسنعرف  
بعده كثيرين ، لكننا يميل اليها مضجياً « بكبرياء الهوى »  
يوصلها لا على الرغم من انه لم يكن له فيها المنبع وسيجوع  
منها بعده سواه ، بل لانه لم يكن له فيها المنبع وسيجوع منها  
بعد سواه .

وبصورة خاصة الاشياء والاشخاص الذين يميل اليهم ويشعر نحوهم بالحب  
غير ان هؤلاء الاشخاص ، بالطبع ، لا يبيعون له التمتع بلذته هذه ، بل  
يذهبون الى ابعد من ذلك ، فيجبرونه على التقيد بما يعينونهم له من اوقات  
وامكنة لتعاطي تلك الحاجات والاعمال . زد على ذلك انهم يتصرفون ازاء  
عبث الطفل باعضائه الجنسية تماماً كما يتصرفون ازاء عبثه باعضائه الافرازية  
وبماداتها ، مما يحمله على البدء بقرن اعضاء العمليتين ، والعمليتين ذاتهما ،  
والنظر اليها كشيئين متشابهين قد يتساويان . لذا فان الطفل يدرك ان عايه  
ان يفرق بين الشخص الذي يجب فلا يستطيع ان يتصل به جسدياً ، عن  
طريق الافراز وفيما بعد عن طريق الرغبة ، وبين الشخص الذي يستطيع  
الاتصال به عن طريق الرغبة ، المبنية على اساس الافراز والمتصلة في عقاه  
الباطن به . لكنه لا يجب ولا يحل . اذا ما دامت العلاقة الجنسية مرتبطة  
في اعماق تفكيره الباطن بعملية الافراز ، فانها تظل امراً مستكراً غير  
لائق ، عليه ان يتجنب فعله مع شخص يوقر ويجب . فاذا ما احب بعد ان  
يشب وينسى ، في صمده الواعي ، هذه الامور كلها ، كان ( اذا لم يتغلب  
على هذا الانحراف ) في خطر ان يأبى الاتصال بالحيبة ، وان يتعذر  
عليه الاتصال ان هو اراده ، وان يحققه ان حققه بغير لذة او غلظاً  
بالشعور بالاثم ، كان في خطر ان يفصل بين الحب والرغبة ، وان  
تستبد به علة العجز الجنسي النفسي ، فيظل حبه حباً مبتوراً ، كحب شاعرننا .

وقد رأينا في الفقرات السابقة امثلة على شكايه الشاعر من  
الجزء الاول - من المرض الذي كنا نحمله : من ابعاد الحبيبة عنه  
واستنكافه عن الاتصال بها . لكن شعره عامر أيضاً بالادلة على  
الجزء الآخر . فقتل الشاعر للرجل الذي فيه لا يتسنى له النجاح ،  
اذ ان رجولته ستسهم الى اثبات ذاتها والحصول على متطلباتها  
ان لم يكن عن طريق الاتصال بالحيبة ، فمن طريق الاتصال  
بامرأة اخرى . يقول فرويد : ان الرجل ، على الدوام تقريباً ،  
يشعر بان قوته الجنسية تعترضها عقبة اجلاله للمرأة ، ولا  
يستطيع ان يصل الى تحقيق القوة الجنسية الكاملة الا عندما  
يجد ذاته في حضرة امرأة اوضع مقاماً منه ، يرغب فيها جسدياً .  
من اجل هذا نجد في شعره ذلك التردد المتكرر ، تصريحاً  
وتلميحاً للباغايا والهلألك ، للنسوة الساديات العابثات القاتلات  
فالمرأة التي يتصل بها ، وينجح معها في ذلك الاتصال هي من  
نوع بطلة قصيدة « عشاق » هي المرأة الشهوانية اللعوب الخجربة  
التي تلمس الذهب فتقلبه تراباً ، تلمس الرجل « المتوف » فيضحى  
« سكيراً معدماً » « يجرّ خطاه بين السكر والوهن » ويسير  
« كالنميمة نعيش العمر للدفن » ورغم هذا فانه يميل اليها  
« عرف ضحاياها فلم يتعظ » كما تقول المقدمة الثورية ، او هي  
من نوع بطلة قصيدة « عاصفة » التي يذهب اليها ليقتلها ، لماذا ؟  
لسنا ندري ولا تقول لنا القصيدة ، بل تترك لنا ان نتحزّر  
لكننا نرى من القصيدة ان هذه المرأة قد اساءت للشاعر ، قد



تصدرها دار المعارف بمصر  
تطلب من مائة الصغرى والمكتبات

المرأة التي لا يجب لكنها يواصل ، هي المرأة الساقطة  
الوضعية ، السادية الميول ، الراضية عن مهمتها ، المحسنة لادائها ،  
هي المرأة المنتقمة ، الملتذذة باغواء الابرياء . هي كبطله قصيدة  
« شقية » التي تمثل الوحشية وتصفها بلذة فاتكة :

فرب فتى ما دنس الخزي قلبه نصبت له سهم الاساءة في القوس  
تعطيت لاسفوائه فتشابت بعيني افواه الدعارة والرجس  
اذا أن هزت رعشة الانس اضلعي وأفرحني ان لاح في صفرة الورد  
فصرت اذا ما اشتد دائي تركته لبيدي وان ابصرت من خلفه رمسي  
كما النحلة الغضبي لدى وخز خصمها ، تموت ، ولكن وهي مرتاحة النفس  
مدوسة في الاسطورة الاغريقية . كانت على قسط خارق  
من الجمال ، انما الجمال الصاقع المرعب ، وكان مقدرا على من  
وقعت على رأسها عيناه ان يصعق وينقلب حجراً في الحال .  
وظلت مثار الفزع ، تعيش في الارض الدمار ، الى ان عمد  
بيروسيوس الى حيلة يستطيع بواسطتها ان يقتك بها دون ان  
يضر لرؤية رأسها الخلو الخفيف : فاحضر معه امرأة كبيرة  
ولما عرف انه واقف تجاها نظر اليها في المرأة لا في الواقع ،  
واقترض رأسها دون ان يكون قد رآه . والمرأة في شعر  
ابو ريشه هي من سلالة مدوسة اكثر منها من سلالة حواء :  
فهي جميلة ساحرة ، لكن جمالها وسحرها يجب ان يظلا بعيدا ،  
يجب الا يشاهدا - يجب ألا يحدث اتصال بين الجميلة والمحبب  
بالجمال . فاذا ما اصر المعجب بالجمال على رؤية ذلك الجمال ،  
على الاتصال بالجميلة ، سجب الفزع عنه الجمال ، وارقى امامها  
حجرا . اي في سياق شعر ابو ريشه ، المرأة الجميلة هي للتغني  
وحسب ، وعليها ان تظل بعيدة ( لذا ابعاده المستمر لها عنه ،  
ومنعه ايها من اماطة اللثام عنها ) . فاذا ما رغب في الاتصال  
بها وجد انه عاجز عن ذلك الاتصال ( بنتيجة العوامل النفسية  
التي عرضنا لها ) ، وجد انه ( كما تقول الاسطورة ) انقلب  
حجراً ، انه ( كما يقول علم النفس ) يشكو من العجز الجنسي  
النفسي ، ذلك العجز الذي لا مفر منه : فحتى بيروسيوس الذي  
نجا من مشاهدة الرأس فنجح لذا من التحجر . ( وشاعرنا يحاول  
اقتفاء اثره ، في انه يقترب من الحبيبة عن طريق خياله  
واوهامه لا عن طريق الواقع ) ، فصل رأس مدوسة عن  
جسدها وأودعه الثرى ، لكن مفعوله القاتل لم ينقطع  
وانقلبت الرمال والاعشاب المجاورة له الى معادن ( انسحب  
المفعول من الصعيد الواعي الى الباطن ) . وهذا ايضا يفسر  
لنا نمي الشاعر المتكرر على حبيبته بان تتحجر ، لانه اذ ذاك

واذ ذاك فقط يستطيع ان يصير واباها على صعيد واحد ،  
الصعيد الحجري - يريدنا حجرا ، لانه ازاءها هو حجر .  
ما علاج هذا الحب المبتور المجزأ ؟ يرى فرويد ان  
الاكتفاء الجنسي التام لا يتسنى للرجل الا اذا نجح في القضاء  
على ذلك التفريق بين الحب والشهوة ، اذا استطاع ان  
يوحد الحب والرغبة في الشخص الواحد ، وقضى على ما يزال  
فكره الباطن يصوره له حبا محرماً . فهل يقوى شاعرنا على  
ذلك التوحيد ، على الاتصال الجسدي بالحبيبة لا بالهوالك ،  
« بالطاهرة القلب » لا « بالسدوم الطباع » ؟  
في قصيدة « خداع » نلمح التفريق بين الحب والرغبة ، بين  
مظهري المرأة باجلى مظاهره . هنا يحاول الشاعر ان يردمبعث  
ذلك التفريق الى المرأة الحبيبة ذاتها مدعيا انه بنتيجة جنائنا له بدء  
ذي بدء مما اضطره الى الانحطاط :

ملكك علي نعيم الحياة وصفقت في أفقه طائرته  
وتحت علي فلم تسمعي صدى زفرة في الدجى ثائره  
ولما نفضت يدي من هوى طهور كقلبك يا طاهرة  
علقت بكل سدوم الطباع صريعة لذاتها الكاسره

لكن أناخذ هجومه هذا على حبيبته على علاته ؟ أنصدق  
انها هي المولوم ؟ أم نرى انه هو تضادها عنها اولا ، كما عاد  
فتضادها عنها بعد توبته ؟ ففي المقطع الذي يلي الخطيئة والتوبة  
نراه معها ، يده فوق يدها ، ونراها تميل عليه :

اسندت الرأس في رقة على قلبي الثائر المجد  
ولما هممت بتقبيلها ورشف الرضاب الشهي الندي  
سمعت نداء الضمير الجريح يتمم : يا وغد لا تعد

فهكذا نرى ان المرأة ذاتها متفهمة لمعاطفته ، راضية بها ، غير متهربة  
عنها ، انما هو الذي يتعد عنها انما ضيره الذي يصور له انه غير خالق بها وانه  
يجب الا يعتدي بل ان مجرد الفكرة بانه يعتدي عليها ان قبلها تري  
المرض الذي يشكوه . اذا فادعاؤه ان المرأة لا هو هي الفريق المولوم  
ادعاء مردود لانه سبق وهجرها وعاد فحجرها الان رغم وجودها معاً .  
وقد وضع الشاعر البيت الاخير على حدة ، وافرد له مقطعاً تاماً لاهميته  
ولانه يقرر النتيجة التي لا بد ان يؤدي اليها ذلك التصرف :

حينئذ على وقعه هامتي وسرت على غير ما مقصد

في هذه القصيدة اتخذت المرأة دورها اللذين الفناهما في الشاعر : دور  
الحبيبة الموحية ودور السادية القاتلة . مشكلة الشاعر انه لا يعرف ان يوفق  
بينها : انه لا يدرك ان بإمكان الحبيبة ان تعطيه ما تعطيه القاتلة ، او مادام  
مال الى القاتلة فانها هي ايضا بإمكانها ان توحى - بل ان تحمي .  
وفي « شبح الماضي » نراه مع الحبيبة ، وحيداً ، في الفراش ، يقول لها :

نامي على مهد الصبا واحلمي جذلي ، وخليني الى وحدتي  
وحيداً ، لانه حتى في ساعات الوصال مع تلك المرأة يعود به الفكر الى  
الماضي السحيق الذي فيه عرف لأول مرة الحب المحرم الذي يجب ان يبقى  
بمعزل عن الرغبة . انه وهو مع هذه المرأة في الفراش كرجل لا يزال



مع الماضي كشاعر . وفي المقاطع التالية وصف المرأة في الفراش ، لحركاتها واغرائها وجسدها . لكن هذا كله لا يقود الشاعر الى صرف النظر عن الماضي الى الحاضرة ، بل على العكس من ذلك ، انه يقوي فيه التفاته عن الحاضرة الى الماضي ، ويجعله يصرح :

لن يذهب الماضي بأشباحه معها تراخت سكرة الشاعر  
ونجد ان تحديره للمرأة التي معه بقوله انه نسي الماضي :  
حساء ، ابن الشعر من نعمة جفت كخفق الحلم في الناظر  
مجرد تحدير ، لم يقتنع حتى هو به ، اذ البيت الاخير في القصيدة  
نقض له :

حساء ، كل الشعر في نعمة جفت كخفق الحلم في الناظر  
وهكذا فان شبح الماضي يتغلب على حي الحاضر ، والشاعر يعجز عن  
مزج الاثنين .

ويخل برمة للقارئ ان الشاعر قد وفق في مسرحية «عذاب» بين الحبيبة  
والخليلة ، بين الزوجة والهالك : فجميل يتزوج من الفتاة التي رسمها سعاد ،  
انه يحب فيها الجمال الذي يصور وبالوقت ذاته يمش معها كزوج . نراه  
مولماً بها (لاحظ انه حين يصف شدة تعلقه بها وظمأه الدائم لها يستعيد  
لوصفه صوراً من الطفولة الاولى وتعلق الرضيع بصدر الام) . لكننا نرى  
انه حين تدخل عليه زوجته في الصباح وترقي عليه صائحة « حبيبي » ، ييل  
عليها ويقبلها ، فنقول سعاد مستغربة : «تقبلي؟!» كأنه فعل ما لم تمتد ان  
يفعل . وزناه هو معنياً بجماها لصوره اكثر منه لمتع به ، بل انه يجد  
جسدها عائقاً في طريق جمال روحها ، ان جسدها لا يزين جمالها الداخلي  
ويبرزه بل يقف دونه ويجبهه :

ومن دون روحك هذا القناع وما نسج الظن من برقع  
وليس في جميل عاطفة انسانية او احساس زوجي ، بل قصارى همه  
التقاط ما يراه في سعاد في لوحة فنية . فعين يعود الى الفرة ويرى زوجته  
تعانق حبيبها السابق ينقلب رجلاً سادياً ، ينفث السموم بهدوء ولسع ولا  
يقابل توبة زوجته وندامتها المريرة بغير التهمك والسخرية ، فيجعل الحياة  
لها جعماً كما يقول . ونختتم المسرحية كما يلي : « (تنهض مجنون) . ( جميل  
بسكون ) : جرى سمها يمش باحثاتها كيف شاء . (ترمي سعاد بنفسها  
من النافذة ، جميل يضحك ضحكة وحشية ثم يجلس بسكون امام صورة  
فنانة ويبدأ باتمامها) . (الستار) . » انه يراها تنتحر ، بل يحملها هو على  
الانتحار . ثم يعرج بسكون على اتمام لوحته .

انه كالشاعر الذي تتجلى له الحبيبة فيطردنها عنه ويجلس وحيداً في فراشه  
عاكفاً على نظم قصيدة فيها . انه قد حجّر لها ، قلبها قطعة فنية لا تذبل .  
فلا حاجة له بها بعد كرامة .

والشاعر واع لمرضه الذي يشكوه ، واقف على انحرافه المتأصل ، وان  
كان يحاول احياناً ان ينحي باللائمة فيه على سواه ، ويأمل ان يتمكن من  
القضاء على المرض والانحراف . هذا الادراك لمرضه والامل في التخلص  
منه واضح في قصيدة « نسر » فيها يتخذ الشاعر النمر رمزاً له حيث يعجز  
النمر عن التوفيق بين الذرى ( المرأة التي يحب الشاعر ) والسفح ( المرأة  
التي يشتهي ) لذا فهو لا يخلق في الذرى حيث يجب ان يخلق ، ويبسط ذليلاً  
الى السفوح ، والشاعر الذي يدرك الى اي درك يؤول به مرضه النفسي  
يعرف اي ذرى وسحب قد هجر ، ومقامها في داخله :

انه لم يعد يكحل جفن النجم تيباً بريشه المنثور

بل « هجر الوكر ذاهلاً »

تاركاً خلفه مواكب سحب تهادى من انفها المسحور

يدرك ذلك لكن مرضه متعمق فلا خلاص منه ، فيهجر لذا الآفاق  
المسحورة وينزل الى السفح ، الى « المطمح المقبور » ينزل ويعرف اذ ينزل  
انه قد انتهى ، انه قد « نسل الوهن مخليه » فيميل متلوي « فوق شلو على  
الرمال ثير » .

لكن النمر يرمز للشاعر لا في محتته فحسب بل في آماله ايضاً . فاذا كان  
الشاعر يشكو علته كالنسر فانه كالنسر يأمل في اقتداء ما خسر وفي العودة  
للذرى . لذا فهو يصور نسرهم وقد عادت له الرفعة ، فاهتز وجلجل وصرخ  
صرخته الهائلة وعاد الى ذراه - وهوى هناك . ويتساءل الشاعر في  
ختام قصيدته :

« أيها النمر ، هل اعود كما عدت ؟ ام السفح قد اقامت شعوري ؟ »

هل يسمح الحبيبة الموحية المحيية ان تنتشله ، هل يسمح لذاته ان يتصل  
بها ، لا ان يذكرها بقصائده وقائيله واكؤسه ، بل ان يقف الى ذراها ؟  
هل يمود كما عاد النسر ؟

يتبع الشاعر قصيدته هذه بقصيدة «مورفين» التي تأتي فيها المرأة المحيية  
وتحاول انتشاله من السفح الى اعالي الربى ، ويعرف هو انها هي التي  
تستطيع ان تنتشله اكثر مما يستطيع اي شخص آخر :

... قلت لروحي : هذه نعمة الشريد الظامي

لكنه يكتفي بالتفني بها ، بنسج البرود فوقها . بدلاً من ان يرافقها ، بل  
انه يطردها عنه ، يميدها الى حيث كانت ويظل هو حيث كان :

اتركني من قبل ان يفضح الفجر بقايا اسرار هذا الظلام

انه يقص الجناح الذي كان سيحمله الى الذروة : - يكتفي بان يتذكر  
الذروة وارتفاعها والجلو فيها - ثم يقبع هو في سفحه .

انه يأمل ان يهجر السفح ، لكنه يخشى انه لن يستطيع تحقيق ذلك  
الامل . ان في داخله ، في اعماقه التي لا يستطيع ان يسبر غورها . قوى  
تقمده عن تنفيذ مقاصده . جل ما يستطيع ان يفعل هو ان يخفي سر لجوئه  
للسفح عن الناس ، ان يوهمهم انه ما زال في الذرى :

وكيف يظن ان اهبط من علياء آفاقي

ان يحجب عنهم انه يخاف الذرى ولا يطمئن في الواقع الا الى السفح .  
وفي البيت الاخير من « حنين » وصف للبلبة التي يمانيا : « متى اسلوك؟ »  
يسائل المرأة السفح ، التي يخفي عن صجبه علاقته بها وانحطاطه الى مستواها  
متى أزرق واطير صاعداً الى القمة من جديد ؟ ويتبع سؤاله بالجواب  
الغلق : « لا ادري » وفي هذا اللادري اقرار بالبلبة المجاورة  
للأس والمجز .

لذا يظل الشاعر قعيد هذا التفريق بين الحب والشهرة ، ولا يستطيع  
التغلب عليه والدخول الى التوحيد - شأنه بذلك شأن العدد الاكبر من  
ذوي المواهب والثقافة ، كما يقرر فرويد . يظل قعيد هذا التفريق الذي  
يقول فرويد ايضاً ، انه يؤدي بالضعفاء الى الرطافة ، ويؤدي بامثال  
شاعرنا الى الانتاج والخلق \*

## توفيق صايغ

\* هذه الصفحات منتزعة من كتاب « الاسطورة والحب وشمرا » الذي  
بعده صاحب المقال .

# السَّاحِلُ الْوُضَاءُ

هذي المشاعل في الشطوط مشاعلي  
هي من فؤادي تستمد زيوتها  
نشرت على الرمل الحبيب شعاعها  
وتبسمت والشوق يرسل في دمي

\*\*\*

هذا الضباب وما أرق دثاره  
متعاقد عند المساء كأنه  
والشمس راعقة الجروح ذبيحة  
ومبعثر عند الصباح كما جرت

\*\*\*

إني هنا فوق الجبال موطني  
أحيا بمرآها الجميل وانتشي  
وأغازل البدر المطل كزورق  
وأشم زهر البرتقال واسمع  
وأمتع الطرف المشوق بلعب  
وأعب من ماء يصر نيره  
وأشارك الحسون في توقيعه

\*\*\*

هذي المشاعل في الشطوط مشاعلي  
والبحر كم عابث زاحف مائه  
وجريت فوق زماله متصايا  
وسرحت في آفاقه مستغرقا  
وصدرت عنه وقد أصبت مباحي

\*\*\*

والسهل مخضر البساط مرصع  
ومراتع القطعان يسكر جوها  
ومدائي وأد الضحى مزهوة  
ولدى الدجى مجلوة بفتونها

ومواني صخب الهدير ينسجها  
وتستقبل الآتي بشعر باسم  
وتطل من خلجانها كهائم

\*\*\*

إني هنا فوق الجبال موطني  
أسمع التاريخ يلذع أمتي  
ويجزها بالسوط يلهب ظهرها  
يجلو لها وسط الدموع طريقها  
ويجمع الآلام في لهواتها  
وتعضها الاغلال في اعناقها

لكنها والقيد يثقل خطوها  
وتصوغ من أوجاعها أنشودة  
الواقع المرّ الأليم مفاتيح  
وعلى تزيّن البؤس من أكبادنا

\*\*\*

إني هنا فوق الجبال مصمم  
إني هنا للنور للحق الذي  
فردوسي المغصوب ذلك غايتي  
إني على هذي الجبال أعيشه  
في كل شبر من مفاتن أرضه  
شهداؤه يحيون ملء جوانحي  
ورؤاه تسبح في سماء خواطري

\*\*\*

أنا لاجيء فوق الجبال مشرد  
سأعود أحمل راية الحق التي  
وأعرف الأجيال بعدي أنني  
هذي المشاعل في الشطوط مشاعلي

عبد الرحمن رباح الكبياني

بيروت - رام الله



# مَسْرُحِيَّة آخِرُ أَبْنَاءِ الْعَالَمِ أَمِيكَلَا المدينة التي أهدكها الصمت بقلم فزار سليم

## اشخاص المسرحية

الصوت . . . هو  
الاعمى . . . انا  
الاخرس . . . انت  
الجوقة . . . نحن

اخبار العالم

الوقت : هذه اللحظة

المكان : العالم

« تطفأ الانوار استعداداً لعرض الفلم ..  
موسيقى مقطوعة رتيبة . اصوات طبول خافتة  
ترتفع شيئاً فشيئاً ، ثم ثلاث ضربات متلاحقة .  
فسكون ... يعرض فلم ابناء العالم »

الاخرس - ( يضع يده على فم الاعمى  
محاولاً اسكاته برفق والم )

الاعمى - ايه . من يصدق اني منك قد  
نهكت العلم والمعرفة من قبل ، وها انت ذا الآن  
كالمطبل الصامت . عجباً للصداقة التي جمعتنا  
معاً : اعمى واخرس ، نقص يكمل نقصاً ،  
وكان احداً جاء ليتم شقاء الآخر . شدة ما  
نصلح رمزاً لـ ...

الاخرس - ( يرت على كنف الاعمى )  
الاعمى - صه . ( يصيح السمع )  
الاخرس ( يمسك بالاعمى مرتعياً )  
الاعمى - لا تخف . اننا لم نقل شيئاً .  
( رافعاً صوته ) .. من هناك !!

الاخرس - ( يحاول سحب الاعمى  
جانباً ) .

الاعمى - عجباً متى تملت الخوف ( بصوت  
عال ) من هناك .. ( للاخرس )  
تري احداً ؟

الاخرس - ( ينظر فيما حوله ثم يعود  
الى الاعمى )

الاعمى - لا اجد ! ( يجزن وسخرية )  
هذا ما كنت اخشاه : الوهم ، انه وليد الخوف ..  
لقد سئمت هذا الصمت من حولي وتلك الظلمة  
المطبقة كمدفن كلب حفيظ . ( يمسك الاخرس

« كانت اميكلَا مدينة صغيرة بالقرب من اسبارطة الآخذة في الاتساع . وقد عرفها  
التاريخ بالمدينة التي اهلكها الصمت ، اذ ان اهلها كانوا في رعب دائم من غزو اسبارطة  
لهم ، فكانت الشائعات تسري بين اهالي اميكلَا عن اخبار هذا الغزو والاستعداد له ، مما دفع  
حاكم المدينة الى سن قانون يحرم على الناس ذكر اسبارطة وجيوشها كعلاج لهذا الرعب .  
وكان ان دخلت جيوش اسبارطة المدينة .. وانصاعاً لهذا القانون لم ينس اهل المدينة بكلمة ! »  
وبعد :

.. وبعد فانها ليست مدينة معينة تلك التي تمنى بها المسرحية . انما هو التاريخ يعيد نفسه في  
كل مكان غلفه الصمت ، وهو الانسان ذاته على هذه الصورة مرعوب يحاول العثور على بصيص  
من نور الحقيقة والطمأنينة .

ثم ليست هي اسبارطة . انما هو المجهول الذي يكتنف هذا العالم .  
اننا نرى ونسمع ولا ندري ما مصير هذا العالم الذي انقسم الى عالمين ، عالماً الذي  
نحياه ونغسه ونعيشه ، والعالم الآخر الذي نراه ونسمعه خلال ذلك . عالمان اشبه ما يكونان  
بالمرسح والسينما انفسهما بصمت مرعب . صمت يوحي بنهاية مؤلة هي نهاية اميكلَا : نهاية مجهولة ولكنها  
مرتقبة .

ن . س .

الاخرس - ( يرفع اصبع الاعمى الى  
صدره ثم يبيده الى صدر الاعمى . يكرر ذلك )  
الاعمى لم افهم .  
الاخرس - ( يضع اصبعه قرب اصبع  
الاعمى ويضغط عليها معاً بيده الاخرى ، ثم  
يقرب الاصبعين من صدر الاعمى ويبيدهما  
الى صدره )

الاعمى - آه ... تريد ان تقول بانك  
متألم مثلي .

الاخرس - ( يشد على يد الاعمى مؤبداً ،  
ثم يطرق )

الاعمى - كم اود ان اسمك . اليس من  
الممكن ان اسمك ثانية ، انت من دون بقية  
الاصوات ؟ اتدري .. لا شك انك تدري .

الاخرس - ( يهز يد الاعمى متسائلاً )  
الاعمى - اني على عيائي هذا اشد ما

ارثي لك احبانا واحمد الرب على اني اعمى  
ولست اخرس . غريب ، اليس كذلك ! .  
ولكنها هي الحقيقة التي احسها كلما هزرت يدي  
او ربت على كنفي محاولاً التعبير عن شيء ما .  
ما افضح الألم الحبيس الذي يتمثل فك ، ايها العالم

الصوت ( بالطريقة المألوفة ) اخبار  
العالم في اسبوع .. ( تبرز على الشاشة صورة  
العالم وهو يدور مقترباً ) .. نقدم لكم احدث  
الاخبار واصدقها . ( فوق العالم تبرز صور  
نساء يلعبن الرياضة . قطار . سباق . طائرة ) .  
اننا نقدم لكم اصدق الاخبار ... ( موسيقى ) .  
العالم يتقدم ( موسيقى بطولية ) ..

« تعرض الاخبار لمدة معقولة ، والصوت  
خلال ذلك يتحدث . تأخذ الصور بالاسراع  
فجأة ثم تضطرب مع الموسيقى وينقطع الشريط .  
تبقى الشاشة بيضاء الا من كلمة واحدة « الصمت »  
بينما ينطبع على الشاشة ظل شخصين يتقدمان  
بيطه حتى يتوسطا المسرح »

## اعمى واخرس

الاعمى - ( يرفع يده عن كنف الاخرس )  
هل قلت شيئاً يا مهمل ؟

الاخرس - ( يمسك اصبع الاعمى )  
الاعمى - احسبك تريد ان تقول شيئاً .  
اذا ؟

الاخرس - ( يضغط اصبع الاعمى بشدة )  
الاعمى - آي !! انك تؤلمني .

بشدة ) انطق . انطق . انطق . ( يمزجه ثم يتركه ) حتام انخبط في هذا الصمت الاعمي ؟ ( يندفع دوماً وجهة معينة وهو يصيح ) المي . المي . اين انتم ايها المنافقون !  
الآخرس - ( يتبعه . يسلك به )  
الاعمى - اتركني . اتركني ايها الآخرس اللعين .

الآخرس - ( يضع رأسه على كتف الاعمى )  
الاعمى - ( يطرق بجزن وهو لا يدري ما يقول . ثم يرفع رأسه مخاطباً الآخرس معتذراً ) الا ترى ! انه ليس ذني ، انه الجبل الذي يحيطني . انها نصف المعرفة ، المعرفة التي بدأت تلقينها اياي . ثم كان هذا الخرس المولم الذي اصابك . اواه لو ادري اين ذهب ذاك الجرس ... ماذا اصابك يا معلمي ! لم فقدت النطق فجأة . انت المحدث ... يا لشقاوي وشقاؤك !

الآخرس - ( ينظر بعيداً بجزن واسمى ) .  
الاعمى - وبعد فان في خرسك هذا درساً جديداً تود تلقينه اياي ايضاً ، واني لأحس بأن وراء هذا السكون اثنان ما يمكن ان اتعلم منك .

الآخرس - ( ينظر الى الاعمى وكأنه يريد ان يقول شيئاً ، ثم يشد قبضته يائساً ويرفعها بمقد الى فمه ، يفتح شفثيه ويفاقها فلا يخرج شيء ، يضرب فمه بقبضته مراراً )  
الاعمى - ( يحس بذلك ) لا . لا . لا تفعل هذا . ( يسلك قبضة الآخرس برفق ) لا . لا تفعل ، الا يكشفنا الالم الذي نحن فيه !  
- فترة -

« موسيقى لا لون لها لآلة واحدة ، تدخل الجوقة بجمول ، الوجوه مغلفة باقنمة متشابهة جامدة وقد رست عليها بقسوة ابتسامة الخليلين . الجوقة لا تتكلم ، انما هي تؤيد ما يقوله الصوت دائما »

### الاعمى ، الآخرس ، الجوقة

الاعمى - ( للآخرس ) هل جاءوا ؟  
سأسلهم اذاً . ( للجوقة ) اخبروني ايها الرفاق .  
الصوت - سلنا نجيبك ، فليس هناك ما يستوجب الخفاء .

الاعمى ( للآخرس ) هذا الصوت ، لقد سمعته من قبل وقد الفت اذناي نبراته . ( الجوقة ) انا ورفيقي كما ترون .  
الصوت - انه لؤسفننا في هذا الزمن السعيد ان نراكا هكذا .

الاعمى - لا يؤلمني ما تقولون . ولكنني اريد ان اعرف .  
الصوت - ماذا !

الاعمى - اريد ان اعرف الحقيقة في السعادة التي تتحدثون عنها .  
الصوت - ( مستغرباً ) هل انت غريب عن هذا البلد ؟

الاعمى - انا ! قبل ان جدي اول من حفر بئراً في هذه الارض .  
الصوت - ( يشيء من الحدة ) لم تسأل اذا ؟  
الاعمى - ربما كان عملي هو الذي يوحى لي بان هناك شيئاً من الزيف فيما تتحدثون .  
الصوت - ماذا ؟

الاعمى - ( يستطرد ) وهذا ريفي لو لم يبدل بالخرس لعرف كيف يروي لي الحقيقة ، ففي ...

الصوت - الحقيقة واضحة .  
الاعمى - ( يستطرد ) ففي لمسات يده انباء من الاسى تكذب السعادة التي بها تتحدثون .

الصوت - ان التماسه التي تتحدث عنها انت ان هي الا تماسه فردية ، اما حقيقة السعادة فهي السعادة العامة . اننا لا نشك ان هناك افراداً تصواء لسوء طالعهم . ولكنهم افراد قلائل كرفيك هذا ، فهو لولا الخرس المبثلي به لكان سعيداً مثلاًنا .

الآخرس - ( يمزج يد الاعمى نافعاً مايقال ) .  
الاعمى ( للآخرس ) اعرف هذا . اعرف هذا .  
الصوت - انتي لا اسمك .  
الاعمى - كنت احدث ريفي .  
الصوت - لقد اقنعت اذاً ، ما كنا نشك في هذا .

الاعمى - كم اود ان يدخل بعض الشك قلوبكم .  
الصوت - ولماذا ؟

الاعمى - اذاً لعرفتم حقيقة الثقة التي انتم عليها .

الصوت - لقد اكسبنا الثقة هذه من الشعب ( بصوت عال مجامل ) ليس كذلك ؟  
الجوقة - ( تمزج الرؤوس وتشد على الطريقة التي ينشدها اطفال الروضة ) :

حقولنا خضراء  
الماء والهواء  
جميعنا سواء

يعيش يعيش يعيش يعيش يعيش  
طبورنا تطير

الحبز والشعير  
في حقولنا وفير

يعيش يعيش يعيش يعيش يعيش يعيش  
الاعمى - ( يصفق بقوة وهو يضحك ) مرحي . مرحي !

الصوت - ( بثقة ) ما رأيك في هذا ؟  
الاعمى - ( للجوقة بنفس النبرة التي انشدوا ) : الجث والخشيش .

الجوقة - ( آلياً ) يعيش يعيش يعيش  
الصوت - ( باحتجاج صارخ ) ما هذا !  
الاعمى - لا شيء ، انني اتم النشيد :

نشيدنا نشيد  
وعصرنا سعيد  
وعزنا وطيد

الجوقة - يعيش يعيش يعيش .  
الصوت - قف !

( صافرة حادة . يدخل الصوت هادراً .  
يسحب الآخرس الاعمى جانباً محاولاً اخفائه .  
الجوقة تنظم في ثلاثة صفوف .

الآخرس ، الاعمى ، الجوقة ، الصوت  
الصوت - ( بمجدة ) انت !

الاعمى - ( ببرود ) اعمى  
الصوت - لا شك في هذا  
الاعمى - اوني الطريق اذاً .  
الصوت - اي طريق ؟

الاعمى - طريق الحياة او السعادة التي تبحث عنها .

الصوت - انه ليس من شأننا ان امسك بيد كل اعمى لادله على الطريق .

الاعمى - وهل من شأنك اذاً ان تمسك بيد المبرر لتدله على الطريق الذي يرى ؟  
الآخرس ( ينحي الاعمى جانباً )  
الصوت - دعه يتكلم .

الاعمى - هذا ما عولت عليه ، وانه لمن الخير لك ان تسمع لي .

الصوت - انني لم ار وقفاً مثلك من قبل  
الاعمى - ليست الوقاحة هي التي تدفعني الى ذلك ، وانما هي المراحة التي انت في اشد الحاجة اليها ، انت لا غيرك .

( تصدر اصوات غريبة غير مفهومة من الجوقة تدل على الضجر )

الصوت - لا ادري لماذا استمع اليك .  
الاعمى - لانك بحاجة الى ذلك

( نفس الاصوات الغريبة من الجوقة )  
الصوت - ( ينظر اليهم والى الاعمى مفكراً )



يخاطب الجوقة بشيء من التماهي والسخرية) لا بأس لا بأس ، سافح له المجال ليتحدث ، فأنا كما تعلمون أحب الصراحة دائماً . اليس كذلك! الجوقة ... ( تبرز الرؤوس بشدة مؤيدة الصوت ) .

الصوت - ( بشيء من الزهو ) حدثنا اذن عسى ان يكون في قولك شيء من الفائدة الاعمى - ( بتواضع زائف ) شكراً للسيد . واني سأخاطب الان هؤلاء الاخيار . ( يتجه بموجة الاخرس الى الجوقة ) .

الصوت - ولكنك كنت ستخاطبني انا . الاعمى - سأخاطبك انت فيما بعد . الصوت - سنرى . الاعمى - ( مخاطباً الجوقة ) هذا الذي ترونه الآن كان مملي . الاخرس - ( يطرق ) .

الاعمى - وهو اخرس الان . ( يؤكد هذه الحقيقة وكأنه يتعامل ) اخرس الاتقهمون! انه لم يكن كذلك .

الصوت - ماذا تريد ان تقول ؟ الاعمى - ماذا اريد ان اقول؟! اني اسأل فقط كيف ولماذا اصبح اخرس . الصوت - لا شك انه قد تحدث فيما لا يعنيه . الاعمى - تحدث فيما لا يعنيه ، ام انه قد تحدث فيما لا يرضيك ؟

الصوت ( بحدة ) اخرس . الاعمى - يكفي ان اكون اعمى ! الصوت ( للجوقة ) هكذا . لقد سمعت لهذا الاهوج ان يتحدث امامكم لتكونوا شهوداً عليه وعلى امثاله ممن ارادوا ان يقلقوا الهدوء

والامن بسفاسف لا معنى لها . انساني الخداه امامكم ان يتحدث في اي شيء ذي معنى . الاعمى - انني لم اقل شيئاً بعد . الصوت - اذ ليس هناك ما تقول . الاعمى - ( ببرود ) قد لا يكون هناك ما اقول له لك ، الا ان هناك اشياء كثيرة بودي ان اقولها لهم .

الصوت - انني امنتك من ذلك . الاعمى - هل انت خائف من الحقيقة؟ الصوت - باي حق تخاطبني هكذا؟! الاعمى - ( للجوقة ) في البدء ، كان الانسان على الارض .

الصوت - بل في البدء كان الرب . الاعمى - الرب في السماء . انني اتحدث عما في الارض ... هذا الانسان لم يكن وحيداً فكان عليه اما ان يهلك الآخر واما ان يتعاون وايامه ، فكانت الدولة

الصوت - وكانت الدولة بحاجة الى من يربيع عليها ويقودها لما هو في خيرها . الاعمى - لما هو في خيرها ، اجل . ولكن الفرق ان الدولة هي التي كونت واختارت هذا الميمن .

الصوت - هذا حق ( للجوقة ) فانا منكم . الجوقة - ( بصوت واحد ) يعيش يعيش يعيش . الصوت - لا فرق بيني وبينكم . الجوقة - يعيش يعيش يعيش . الاعمى - ( للاخرس ) المهزلة نفسها . الصوت - ماذا تقول ؟

الاعمى - انا نفسي لا ادري فقد عيت بأمري

الصوت - هذا ما كنت انتباهه من قبل . الاعمى - انما اعيايني شيء واحد . الصوت - وما هو؟ الاعمى - انني لا افهمك . الصوت - حقاً . وكيف ! الإعمى - لو كنت في محلك لقتلني القلق الصوت - ( بشيء من التواضع ) وهل تحب انني سعيد في مركزي هذا !! انني اضحي بكل شيء في سبيل المجموع . الاعمى - ارجو ان لا تتحدث بصوت عال ، فانهم على وشك ان يصيحوا : يعيش .

الصوت - وبعد فان هذا كل ما نلته وكل ما انا بحاجة اليه

الاعمى - لنيل الطمأنينة . الصوت - لنيل الطمأنينة !! انني لا افهم . الاعمى - اجل لنيل الطمأنينة التي انت احوج الناس اليها فلعل القلق الذي تحسه اضماف ما احس انا . وهذا ما يدعوك الى ان تتسقط الحقيقة من حين لآخر ، والا فاما الداعي الى ان تدعني اتحدث !

الصوت - ( محتداً ) الصمت ! ( هنا تتوالى الحوادث بسرعة . الجوقة بهم بالهجوم على الاعمى )

الاعمى - ( وهو لا يرى هجوم الجوقة ) الصمت ميت .

الصوت - الصمت ! ! ! الاخرس - ( يقف في وجه الجوقة محاولاً صدم ) .

الاعمى - الصمت مدفن الطمأنينة . الصوت - ( بحدة متناهية ) الصمت .

( تبرز على الشاشة اخبار العالم ، فتجلس الفرقة القرفصاء تتفرج بسكون . )

الصوت - ( مكرراً ) الصمت . الاعمى - ( ساخراً بالهم ) الصمت .

الاخرس - ( يمسك الاعمى ) . ( اخبار العالم تتوالى بسرعة ولكن بصمت )

الصوت - ( محاولاً انقاذ الموقف ) اخـ .. با.. ر.. العا.. لم .

الاعمى - تقدم لكم احداث الاخبار واصدقها .

( هنا يهجم الاخرس على الصوت . تنبه الجوقة الى الامر فتتزع الاقنعة عن وجوهها هارعة اليها تنقطع اخبار العالم . يضاء المكان )

الاعمى - هذاما حصل .

نزار سليم

بون

## في الاسواق

### نذير العاصفة

بقلم

عادل الاعور

ادب جديد في اسلوب جديد

منشورات دار الفكر

بيروت

# تَذْوُقُ السَّيْمَرِ

بقلم الناقد الإنجليزي ج. ر. لويس

جيدة يوجد إيقاع أكثر تعقيداً ، وهو الناتج عن تتابع الصور في القصيدة ، صورة إثر صورة . وكل قصيدة في الواقع هي الفخ المرئي لأحاسيس الشاعر ، وهي طريقه خطوة خطوة الى قلب تجربته الخاصة . وتجاه المعنى - الصدق الشعري - لهذه التجربة . وما الوزن والقافية والإيقاع بأكثر من ادوات يتمكن بها الشاعر من تقصي الصدق . انها الادوات التي يسجله لنا بها . وبالنسبة لنا وله يكون نجاحها مقاساً بواسطة قاعدة رابعة هي التحقق ، فهو يتحقق اخيراً من الصدق الذي كان يعمل تجاهه ، وهذا لا يتسنى له الا في القصيدة المنتهية . فنحن نقول حينئذ « نعم هذا حقيقي » ، انني اشعر من كل قلبي انه حقيقي .

وليس المقصود بالصدق هنا الصدق العلمي وانما المقصود بالضبط هو الصدق الشعري ، الصدق الحسائي ، الصدق الروحي . فمعنى القصيدة ليس هو ما يمكن ان تعنيه اذا هي ترجت الى النثر وانما ما تعنيه لكل قارئ عندما يترجمها الى اجزاء من تجربته الروحية . ويمكننا القول بان الشعر فوق كل طرق استعمال الالفاظ للتعبير عن اشياء كان من الممكن ان تقال بطريقة اخرى ، اشياء لا توجد في صورة معنى حتى تولد او بالاحرى يعاد ولادتها في الشعر ، او كما قال مدلتون مري : « الشعراء العظام هم من ينطقون بالصدق غامضاً جداً ، لدرجة انه لا يمكن ان يطرح جانباً عن الالفاظ التي نطق بها »

وعلى ذلك فنحن نوصي المبتدي ، وحتى غير المبتدي ، في قراءة الشعر بمطالعة القصيدة بصوت عالٍ والافضل ان يجعلها تلقى عليه ، مستسلماً للكلمات ، دون اعمال فكره لاستخلاص معانيها . وان الخيارات لنقط ابتداء طيبة ، فعليك بالتجول خلال المجموعات الشعرية حتى تقف على قصيدة تستأثر بمشاعرك عند ذلك اقرأها مرة ثانية . ثم ثالثة - هل تعطيك مسرة شعرية ؟ أعني هذه المسرة النقية التي تحصل عليها من لوحة فنية أو قطعة موسيقية - شعور البهجة والاتفاق الشعوري . هل حدث ذلك ؟ حسناً اقرأ مجموعة من القصائد لنفس الشاعر . ثم لا تبدأ في الاستفسار عما اذا كان هذا الشاعر يمتلك عشرة

لاشك أن اول خطوة نتخذها نحو تذوق الشعر هي الوقوف على الاصول الثلاثة التي يرتكز عليها ، وهي الوزن والقافية والإيقاع ، لأن الشعر في الواقع يقوم عليها . إنها بمثابة الأدوات التي تربط بين سحر الشعر وإيماءات المنوم المغناطيسي وتعبيراته . فالشعر بين هذه الاشياء ضرب من التنويم المغناطيسي ، اذ يجعل جزءاً منا نائماً لكي يجعل الجزء الآخر أشد تنبهاً ونشاطاً . والواقع أننا إذا وضعنا إرادتنا ضد المنوم المغناطيسي فانه يصبح عاجزاً . وهذا ما يحدث بالضبط ازاء القصيدة ، فانها ستفشل حتماً في الوصول الى غرضها الرئيسي وهو التحدث مباشرة الى القلب ، اذا ما نحن قاومنا تأثيرها .

اننا ولا ريب نصدم الكثيرين من محبي الشعر ، اذا نحن اخبرناهم بانهم لا يحبون الشعر قط . وانما الذي يحبونه هو المعنى النثري الذي يستخلصونه من القصيدة او الرسالة الاجتماعية التي قد يتضمنها هذا الشعر . وان الكثيرين ليسألون الشعراء عوضاً عن ثقتهم المفقودة ، او توجيهاً ، او قماً جديدة ، او معنى من المعاني الانسانية ، ولا يهمهم قط اذا ما خرج كل هذا في شعر مهمل النسيج وربما بالطبع أنتج الشعر هذه التأثيرات وهو لا يزال شعراً ، ولكن هذه التأثيرات تأتي تبعاً .

ان التجاوب الشعري الحق هو ولا شك واحد من اصفى المسرات . ونحن لا نستطيع تعويد انفسنا على مثل هذه الاحاسيس بدراسة الاعمال النقدية بأكثر من قدرتنا على التعود على كيفية الاستمتاع بغروب الشمس من قراءتنا لدراسة عن الاشعة . وعلى الرغم من ان الكتب المتعلقة بالبحث في الشعر لا تستطيع ان تخلق فينا هذا التجاوب ، فانها تستطيع على الاقل ان تعمقه وتنميه ، بل هي تساعدنا على تعلم اصول الشعر الثلاثة . وفي الحقيقة ان القصيدة الجيدة التي تهينا الامتاع هي كل ما نحتاج اليه من مدرس في هذا الصدد .

ان الإيقاع الشعري يوجد في الوزن والقافية ، وهذا الإيقاع مستمد مباشرة من الكلمات ، ولكن في كل قصيدة



# الهموم الصغار

أين مني عهد الهموم الصغار ؟  
 من معيدي لأمسي المتواري ؟  
 أين عهد الهوى الذي لوّع الروح  
 ح وأشجى ليلى وأشقى نهاري ؟  
 أين عهد ( الاسى ) لعثرة حظي  
 في الذي لا يذيع من اشعاري ؟  
 أين عهد ( الضياع ) في كل درس  
 يتأبى في ساعة استدكار ؟  
 أين عهد ( الخيال ) يشفي جراحي  
 للذي لم انله من اوطاري ؟  
 واحنني لها ... كأن لم أكابد  
 أمسر منها لوأدعاً من نار  
 يا همومي الصغار .. عودي .. فاني  
 ضائق الذرع بالهموم الكبار  
 ما عثاري على ضروب القوافي  
 والهوى يوم ذاك ، مثل عثاري ..  
 فدروب الحياة صخر وشوك  
 وشفير زلق وجرف هار  
 خالد الشواف بغداد

واختتم كلامي بالقول بأن الشعر هو الشعر - اقرأه بصوت مرتفع -- استسلم للكلمات . قال شاعر فرنسي عظيم : « القديان مصنوعة من الكلمات ، لا من الأفكار » . فاذا ما استأثرت صورة بخليلتك فاعكف عليها ، فربما كانت هي نقطة البداية التي يبدأ منها الجمال الروائي في الكشف لك . وهذه القصيدة بدورها سوف تتفتح لك على عالم من الاحاسيس الجديدة من التعاطف المثير ، المسرة الحية \*

نقلها الى العربية بتصرف  
 عبد المنعم عواد يوسف

\* : لم يتم تصريف العرب في النص حذف بعض الجمل التي لا تهم القاريء العربي في شيء . ومعظم فقرات المقال منقولة نقلاً أميناً عن النص الانجليزي . « العرب »

اطفال أو انه مات من ادمانه الحمر . فالشعر هو المقصود ، والطريقة الوحيدة التي تبدأ بها في اكتشاف الشعر هي أن تقرأه . لقد اكتشفت في نفسك مرة التجاوب الشعري الحق - والان تستطيع أن تصقل هذا التجاوب ، والخطوة الاولى نحو الصقل هو التعرف على الذهنية الشعرية ، وطبيعة الشخصية الشاعرة . ولا توجد كتب او مؤلفات نخبنا كثيراً عن هذه الطبيعة الخلاقة عند الشاعر كهذه المحتوية على خطابات الشعراء . وان كتباً كهذه ، والتي تشبه الى حد بعيد المصانع ، المكسدة بالمادة الخام للشعر ، وهي تقفح أذهاننا على المنحى الخلاق في الشعر ، اذا ما نحن قرأناها بانتباه . ومهما كان من امر تعميق الاحساس المرهف بالشعر ، وبهذا نقدر وظيفتهم ، ونشعر بهذا التعاطف الطبيعي العظيم نحو عالم الانسان والطبيعة الذي هو في الواقع ينبوع الحق للنهر الخلاق

والخطوة التالية هي الوقوف على منهاج الشعر . وهنا مرة ثانية يجب ان نتحول الى الشعراء . فعلى الرغم من ان منهاج بالنسبة لمعظم الشعراء يمكن الوصول اليه ان لم يكن وفق قاعدة خاصة فبالمران المتجدد . فان كمية كبيرة من احسن الاعمال النقدية في الشعر قد كتبها اناس هم انفسهم اساتذة في نظم الشعر .

والآن كلمة تحذير واحدة . يوجد كثيرون ممن القراء ممن غرسوا في انفسهم حباً حقيقياً وفهماً عميقاً للشعر القديم ، يشعرون انه ينبغي لهم أيضاً تذوق الشعر الحديث ولكنهم لا يستطيعون . وانهم ليقعون في خطأ كبير حقاً اذا ما فكروا في الشعر الحديث كشيء منفصل تماماً عن الجسم الرئيسي للتراث الشعري . ولا شك انهم قد خدعوا بواسطة هذه الاصوات التي ما تنفك تهمس بأن الشاعر الحديث لا يحمل اي احترام للتقاليد الشعرية الموروثة في النظم ، وهذا ليس صحيحاً ، فان كل شاعر مجيد في أي فترة من الفترات هو شاعر حديث . وكل شاعر تأثر في أي زمن لا بد وأنه قد تأثر بعمق بهذه التقاليد الشعرية التي يثور عليها الآن . والشعراء الحقيقيون هم الذين عندما يحطمون قوانين الماضي يقومون بصنع قوانين جديدة للمستقبل . واذا نحن ننظرنا الى شعرنا في الوقت الحاضر بأمعان كما ننظر الان الى شعر المدرسة الرومانتيكية مثلاً فنرى ان هذا الشعر كآخر مرحلة في نهج عظيم .

خرجنا جميعاً من ثكنة التدريب وكان اتجاهنا المدينة التي ما كان يسمح لنا بالزول إليها الا يومي الخميس والجمعة ، اما في سائر ايام الاسبوع فكانت اوقاتنا ملكاً لغيرنا .

وعندما كنت اسير مع هذا السيل الهابط حثيثاً الى المدينة ، اذكر ان قدمي تناقلت شيئاً فشيئاً واني اصبحت منفرداً عن الجميع غريباً عنهم ، فلم اعد اشعر انني ارتدي زيهم ولم اعد اذكر شيئاً عن حياتي بينهم . انهم نموذج واحد في عدد كبير . وبت ارقبهم من بعيد ، بل كنت ارقبه من بعيد : ذلك النموذج المتكرر : انه الذراع التي تقوي لتأثر وتشد لتنتقم ؛ انه الفكر الذي يزدحم بأمل واحد هو النصر العتيد ، انه القلب النابض لهوى واحد هو لزالة العار واسترداد الكرامة مع الارض المفقودة .

كنت ارقبه من بعيد وهو ينأى عني رويداً رويداً ، وكانت قدمي تأخذان بالتناقل حتى اوشكت على الوقوف ، فتابت سيري ، أريد ان انسى هذه الافكار والحواطر . ليس هذا وقتها ؛ انه يوم الخميس ؟ يوم اللبو والراحة ، وعلى ان اعيش هذه الصفة فيه ، فلأقلع عن تأملاتي التي تقلل تفكيري اثناء الاسبوع ، ولأبتعد عن تلك « الوطنية » التي نعمتها احد الرفقاء « بالجرفاء » ، ولأتابع سيري لاحقاً بأصدقائي حيث يقضون ليلة الاسبوع الممتعة .

وسرت هابطاً المنحدر الجلي الى بداية الشارع المؤدي الى المدينة ، وقد اطبقت فم تفكيري . الا انني لم استطع ان اصم اذنيه عن صدى كلمات ذلك الرفيق وحديثه عن « وطنيتي .. الجوفاء »

ونبت من اطواء ذكرياتي اصواته الباردة الهادئة وقهقهته البليدة الساخرة وهو يقول : « وباسم الوطنية يأكل فؤادكم الحقد وتعمى بصائركم شهوة القتل وتوثر اعضاؤكم لوحشيتكم الكامنة في صدوركم وتخفون ذلك كله وراء كلمة الحرب الشريفة وانتم تلعبون بأرواحكم لعبة رهية وعندما تعودون من ساحة المعركة غالبين كنتم او مغلوبين ، تنطق من افواهكم صيحات الفخر والنشوة بمدد ضحاياكم من الاعداء ويتهيج اعداؤكم لنفس السبب ، يا الهي اي انسان هذا الذي يفرح للفناء .. »

تباً لهذا الصوت المتعالي كالفحيح ! انه يلاحقني كالشؤم مثيراً غصبي واشمئزازي . وقذفت الارض ساخطاً بصحيفة يومية كانت بيدي وتابت طريقي اصفر بقعي لحن « شهرزاد » . انه اللحن الذي رقصت على انغامه تلك الفجيرية السمراء في حانة الاسبوع الفائت - لقد كانت تتلوى في رقصتها وهي شبه عارية . وكانت تسير مع الموسيقى نفماً ، وتنتني وترأ يشتد ويرتخي فينطلق منه ذلك الايقاع الجنسي المثير ، ومن خلال اصابعها كان شعاع عميق من عينيها السوداوين ، لا يكاد يطل حتى يغيب ثانية بين الاعيب تينك اليدنين ، الماريتين الا من سوار براق بقي رمزاً نابياً للمدينة الغريبة عن تلك الفجيرية السمراء . وسوار آخر كان في قدمها اليسرى يعيد الى الذاكرة ، صورة الغاب والانسان الضاري - والجسد المترعب

على عرش الحياة فيه .

كنت غارقاً في تلك الصورة المتحركة التي انبجست في خيالي تترافض مع انغام « شهرزاد » التي اصفرها . لقد استطلعت ان اتخلص من اصداء كلمات ذلك الرفيق ، لقد استطلعت ان انتزع الجذ من روحي واخرج بها طليقة حرة خفيفة ، وقد بدا لي وانا اسرع الخطو ان اعدو ، وبدا لي ان باستطاعتي ان احاق ، ايضاً ، ان ارتفع عن الارض . لقد تخلصت من وجائب وبرامج وافكار . انني اشعر بالراحة اشعر بالطمأنينة ، لإنها طمأنينة عارضة ولا شك ، ولكنني لا اريد ان تفك مني ، اريد ان اتمتع بها حسد الكفاية ، اريد ان انجو من قلقي ، من تضارب افكاري العملاقة ، من مشكاتي مع ذاتي ، ومع العالم

وارتفع صغيري عالياً وازداد ارتفاعه حتى كأنني اردته ان يمنع عن طمأنينتي جميع منافذ الهروب ، وكنت انطلق بروحي مع ذلك الصغير ، كانت ارادتي تعمل بصورة خفية الماثرة على ذلك الصغير ، لأنني كنت عالماً بتلك الافكرات مشدوداً الى كلمات ذلك الرفيق الحثيث اريد ان احبب عليها ، اريد ان اثور من اجلها ، اريد ان اصغره لتلك الاهانة البالغة التي يبادرن بها كلما عرضنا لتلك المشكة ، واريد ان اقبله ايضاً من نفس اله جه الذي تلقى صفعتي ، نعم اريد ذلك ، ولذلك فأنني اثور واغضب واضرب الارض بقدمي . حانقاً ثم اتابع الصغير لكي انسى .

## قصتي المعطر بالتراب

لحن شهرزاد الذي اصفره يذكرني بتلك الفجيرية الرقطاء - انني ارى شفيتها المخضبتين

بلون الدماء ، كيف تنفرجان عن اسنان بيض ، واراها وهي تعض على شفيتها السفلى محاولة اجادة دورها الشيطاني .

لقد كانت تعض على شفيتها تريد ان تلعنا انها انسانة ، تريد ان تذكرنا بالحياة ... انها تستحي ، يا للرابية ..

ما يزال الطريق طويلاً ، وأنا الآن في الشارع الرئيسي للبلدة حيث يزدحم المارة ، ويختلط الناس كمجموعة متنافرة من الالوان على مطشة الرسام . ومن آونة لأخرى يبرز من وراء الجموع ضابط او قائد ، اني لا اعرفه ، ان اشارته هي التي تدل عليه ، ومع ذلك يجب علي ان احييه تحية لائقة .

علي ان احبب ذلك الضابط القادم من بعيد مع فتاته الغانية المتعلقة بذراعه ، وعلي ان انسى الصغير اولاً . ان هذا سلوك مناف للمسكري . وارفعت يدي بقوة تحبب ذلك الضابط الشاب وفي في ابتسامة غريبة ... ولكن قلبي كان يتلي حياً صادقاً لكل من يرتدي هذا الرداء الجميل .

وعندما تجاوزت ذلك الضابط قليلاً ، سمعت ضحكة . رائنة عذبة تصدح من فم تلك الغانية المتعلقة بذراعه ، فالتفت اليها . لقد كانت تنظر اليه نظرة الاعتزاز والفرح ، انه الضابط المرموق الذي يشعلها بحبه وقوته وكبريائه .

تابعت الطريق وانا اشعر بفرح مائل لفرحها ، انني مثيها ، اريد ان



اتعلق بأمل كالمارد لا تصله حشرات الزمان ولا تطاله نسور الموت .  
لذلك سرت والابتسامة الساخرة ما زالت مرسمة على وجهي ..!

\*\*\*

هذه هي الساحة الرئيسية . السيارات تروح وتجيء ، والترام ينوء بركابه  
والمارة يتخطون الشارع سريعاً ، والمصابيح كرات يضاء متناثرة على  
الجدران وعلى لافتات المحال التجارية تبهى للناظر مشهداً جنائزياً كثيباً .

وفي منتصف الطريق تمر كز شرطي امام عمود يحمل في نهايته العلوية  
إشارتين متصالبتين ، إشارة حمراء وإشارة خضراء ، ولا ينفك يدبر يديه  
هذا العمود فتدور الاشارات . هذه الاشارة الحمراء الآن ، ان الطريق  
خطر على السيارات الآتية ، ثم هذه الاشارة الخضراء ، ان الطريق مأمون  
الآن . وهكذا يحل دوماً الاخضر مكان الاحمر ثم الاحمر مكان  
الاخضر .

كنت ارقب الشرطي وهو يدبر يديه ذلك المحور بحركة اعتيادية  
وبدون اهتمام ، الاحمر ثم الاخضر ، الاخضر ثم الاحمر . ثم توقفت  
الاشارات فجأة عن التغير وبقي اللون الاحمر ثابتاً ، فتوقفت انتظر غيابه  
ولكن اللون الاحمر بقي مخلقاً في بوقاحة مرعبة . لقد ارهني فملاً ،  
ويقيناً انني حجت نظري لبرهة الا انه بقي قاسياً مقجماً ، وخيل الي انه  
يقرب مني ويتضخم بسرعة ، واذا بي ارى كل شيء حولي بلون الدماء .  
وارتفعت اصوات صاخبة في اذني كأنها انفجارات وأزيز ودوي هائل .  
وبدت الساحة الرئيسية ساحة قتال يصطبغ فيها النار بالدماء وتنتزع  
الانفجارات بالمويل ويختلط الهلع بالظفر الكريه . فوضت اصابعي في

اذني واغمضت عيني ، الا ان صيحات ذلك الرفيق كانت تخترق الضجيج كي  
تصل الى مسامعي ثاقبة مدوية ، فضربت بيدي في الهواء كن يريد ان  
يتحدى شيئاً ، كن يريد ان يتحدى قدراً ، وسرت الى الامام مسرعاً  
كأنني اريد ان اهرب من نين كبير . والتفت الى اللون الاحمر ، كان  
قد زال وحل مكانه اللون الاخضر فاجتزت الطريق وانا اشعر بالفراغ  
المطلق .

ها هم اصدقائي ، انهم يملأون الشارع ، ها هما احمد وسامي ، سالتحق  
بهما « رويدكا ايها الشقيان خذاني معكما . » واستقبلني سامي بحماسة  
بالغة . انه صديقي في الحزب الذي انتمي له ، وهو حزبي متطرف  
متزمت ومع ذلك فقد كان يجب ان يصغي الى مفاهيمي الخاصة عن  
الحزبية ، واما احمد فقد كان يبدو انطوائياً سلبياً في تلك الليلة وكان  
يتصنع الحزن والتفكير ، كان شديد الشوق الى زوجته الصغيرة .

- لا بأس ستذهب معنا ؛ ولكن اياك ان تملأ الحانة صخباً وجدلاً ،  
ليس الوقت وقت الشعر ولا الحديث حديث فلسفة ، انها ليلة الجمعة نريد  
ان نطلق لإهواننا عنان اللهو والمرح . اليس كذلك يا أحمد ؟..

قال سامي ذلك وهو يضحك بصوت مرتفع . ودخلنا الحانة . كان  
الجو فيها رمادياً ، وكان وجه الحاضرين لا يكاد يرى بوضوح ، وكانت  
الاصوات تتعالى من كافة الاطراف والموسيقى تخوض الراقصين على المهرج  
والحركة . هوذا صديقنا فريد ! لقد احتجز كمادته اكبر قسم من حابة  
الرقص ، انه عندما يرقص الجاز يخرج تماماً عن نفسه ، ان حر كاته  
الصاخبة المجنونة تلذ لي ، انه يحاول ان ينسى ، ان ينسى العالم ، كما  
يقول .

وتسربنا الى زاوية بعيدة من الحلبة ، اذ ان الصالة كانت مزدجة تلك  
الليلة ، وكان اكثر روادها من العسكريين . وكان ينجيم على تلك الزاوية  
جو كتيب ، وعلى المنضدة كان يوجد صحن مملوء باعقاب السجائر يدل على  
وجود اشخاص زحوا قبل حضورنا ، وقرب ذلك الصحن كان يوجد  
مصباح كهربائي مصفيل ينبعث منه نور احمر ، فادرت وجهي حالا ومضيت  
الى الحلبة مسرعاً فانجنت امام الفتاة الوحيدة التي كانت تحاول اشعال  
سيجارتها ، لقد اتت لتوها ، كما يبدو ، فرمت بسيجارتها ، وهي تخفي بعض  
الغيظ وقبلت مشاركتي الرقص بتكاف ظاهر .

لقد كانت جميلة جلالاً ظاهراً ، كان شعرها فاحماً وعيناها شرقيتين  
واسمتين ، وكان فها يتم عن شهوة اذلية ، وانفها يفوح ككبرياء ، ومن  
عنقها تدلى صليب ذهبي استقر عند ملتقى النهدين الشائخين كأنه حارس  
وقب يحمي ذلك الجسد الالهف عند مدخله . اما جسمها فقد اكتسى  
برداء ابيض براق ناسياً نفسه عند النحر والاعطاف منكشفاً حتى اسفل  
الظهر متحدياً بذلك عباد الجنس ، ملتصقاً بجسمها عند الكشح منضبطاً عليه  
عند الساق ، حتى لتشك في انها ترتدي ثوباً فتخفي عينك عن عارية عابثة  
ان كنت ممن يحبون من الجسد ..!

ولم تحافظ على صمتها وجودها طويلاً لانني انحت لها فرصة الحديث  
الخاص بها القريب الى نفسها . فاستطلعت ان اجعلها تطمئن لي وانا  
اشاركها الحديث بلسانها وبفكرتها وبأملها . كنت اتكلف ذلك  
حتماً ، وكانت مهمتي المداهنة والمدهج والاعجاب المستمر . ان النساء  
يتغذين بالاطراء ويتفتحن كالزهرة بالقبلات المخصصة الدافئة .

انتهى الدور الاول من الرقص وعاد الراقصون كل الى مكانه بعد ان  
حيا مراقصته باحترام في مكانها ووقفت انا امام الطاولة التي جلست اليها

## الشعر العربي في المهجر الامريكي

### دراسة أدبية جديدة في موضوع ادبي جديد

وهي الرسالة التي رفعها الاستاذ وديع ديب الى  
الدائرة العربية في الجامعة الاميركية ببيروت من اجل  
الحصول على درجة ماجستير في الأدب العربي فاستحقت  
ثناء الاساتذة . واقل ما يقال فيها انها دراسة تجمع بين  
الطابع العلمي الرصين والاسلوب الفني المشرق .

تطلب من المؤلف ، بيروت ، ص.ب ٢١٤١

التمن ثلاث ليرات لبنانية

ووحشية .

كنت اتساءل دوماً عن معنى انسانيتي ، كنت اريد ان اعرف كيف يمكن ان اكون انساناً . واعترف الآن اني عرفت الجواب . كانت صديقتي تنلوي بين يدي وقد الهبتها قبلاقي التي كانت تثير شهوتها بشكل عنيف ، وكانت تستجيب لكل حركة جنسية ابديها وتستقبلها بلهفة وحشية .

ان افصح في تذكر تلك الليلة ، الا انني لن انسى الساق عندما اطل علينا فجأة . لم اكنثر له كثيراً ، ولكنني اضحك الآن عالياً من دهشته وشبهته المرتفعة عندما رأنا متعانقين تنمرغ على الأرض تحت الطاولة وبين المقاعد . واضحك من بسمته التي استقبل بها وجهي المعفر بالتراب عندما امرته بالخروج .

كان كل شيء حولي يعكس ذلك النور الاحمر الذي كان يتسلل من السقيفة المجاورة ، وكنت اشعر في تلك اللحظات انني من ذلك اللون . لقد كان كل شيء ايضاً يغني معي اغنية ذلك اللون . لقد اصبح ذلك اللون شيئاً ، لقد اصبح شيئاً مجسداً . لقد كان بي في ذاتي ، ام لملي كنت انا فيه ؟ لا ادري . الا انني اعلم ان ذلك الاحمر اصبح وجودي كله لم اعد انفر منه ، اصبحت احبه ، لقد عرفت نفسي .

كان بودي ان امضي لكي اعلن في الشوارع وبصوت عال انني عرفت نفسي . كنت ارجو ان اذهب لتوي الى ذلك الرفيق . كنت اريد ان اصنعه اريد ان اهزأ من سخريته . اريد ان الفقه درساً عن وطني التي دعاها « جوفاء » ، سأقول له ان هذه الوطنية هي مني ، من حقيقتي ، الوضعية والتبيلة ، من غرائزي ومن سموتي ، من ضعفي وقوتي . انها انسانيتي ، انسانيته هو ، الانسانية جماع . سأقاتل لأن يدي ملوثتان بالدماء منذ الأزل وسأفرغ بالتراب لان هذه هي اصالتي ، انني اعيش بحريتي ، وسأموت بحريتي . سيكون لحياقي ولوتي المعنى الذي تنشده انسانيتي ، اني لا افرح للفناء ، اني افرح للهوت ؛ انه من صميمي ؛ انه من حقيقتي لذلك اريد ان اقتل واريد ان احب ، اريد ان ابقى عالقاً بوجودي الاحمر اريد ان اعيش بملتي وأن اهل منه ، انها فرصتي من الوجود .

عفيف بهنسي

صدر حديثاً

## عشر قصص عالمية

من اروع النتاج الغربي المعاصر

نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

دار العلم للملايين

مرافقتي ، لم استطع وداعها ولم استطع متابعة ما ابتداء بيني وبينها ، انني اخشى ان اتركها ، اخشى ان اعود الى طاولتي ذات الضوء الاحمر . وفجأة ، طالت منها ان ترافقني الى احد الاعشاش المنفردة ، فابتهجت لدعوتي وانطلقت معي كطفلة فرحة يوم العيد .

وجلسنا متلاصقين ، الا انني لبثت فترة طويلة صامتاً جامداً كالقعد الذي اجلس عليه . لملي كنت اشك بترحيبها لدعوتي . يا للحقارة ، انها لم تأت حباً بي لقد أنت رغبة بما سأقدمه لها من شراب فاخر . سخطاً لها ! وهزتي من كفتي صاخحة : - بم تفكر ؟.. أبواحدة اخرى ؟.. تباً لكم معشر الشباب !

- وهل يهمك ان كنت افكر بك او بأخرى غيرك ؟.

- طبعاً فأنت كنت مشغولاً بسواي فاني سابرح هذا المكان حالاً

- تبرحين هذا المكان ؟!

- نعم ودون ان اكون ساخطة كثيراً .

- هوني عليك ، بل اني افكر فيك وحدك ، افكر فيك وكان

تفكيرتي بك لم ينقطع منذ الازل .

وانحنيت على يدها اقبلها متظاهراً بالنشوة والفرح والحب . فاقتربت مني وهي تشد يدها فرفعت رأسي لأرى نغرها يناديني بشق رقيق ففرقت بقلة كثيفة كأنها شيء ربطتي بها كما تربط عروقي ببعضها .

ونهضت بوجهي عن نغرها ، لقد كانت كوردة قرمزية منددة ، وكانت عيناها مغلقتين والعرق ينضح من وجهها وهو يعكس نوراً شفافاً ، ورفعت بصري ! انه نور احمر معلق في السقيفة المجاورة ، فانقضت مشيحاً بوجهي عن ذلك النور وقد حجبت وجهي براحتي ، فبثت من من مكانها كن شعر بالالهانة المسمومة في اعماقه ، وحددتني بنظرة فيها تساؤل واحتقار وانجحت نحو الباب ، ورفعت الستارة الا انها لم تخرج بل توقفت فجأة وادارت وجهها ثم عادت الى عتدة اغاضية .

- ما بك وماذا دهاك ؟ انحنون انت ؟

وشعرت اني قد اكون قد جرحتنا-بانتفاضي المفاجئة ، فاشترت الى النور الاحمر مزجراً : « لا اريد ان انظر اليه ، اطفئيه ، اخديه بربك . » وجدت مشدودة في مكانها وقد احتار على لسانها سؤال خجول ؛ إلا انها لم تقل شيئاً بل جلست بهدوء وهي ترقبني منتظرة تفسيراً لحالتي .

وكان يجب علي ان اوضح لها الامر . ولكن ماذا اقول لها ؟ أقول انها صورة الحرب التي تلاحقني ، أقول انني اخشى ثورة الانسان على حضارته ، ثورته على قوته وآثاره وتفكيره ، فانفر منها واحقد على مسببها ودعاتها ؟ .. ام اقول لها انني احبها لانها وسيلة الشرف الوحيدة ووسيلة الحق ، أقول ذلك ؟. أأحدثها في هذا ؟ . انها لن تفهم من كلامي شيئاً ، سأضجرها بمديتي ، وقد لا يحسن ان تقضي امسياتها التي تنتظرها طيلة النهار بالحديث عن امور لم نتحدث ، وليس لها بها كبير شأن .

نهضت اليها وأحطت خصرها بيدي ملاطفاً واعدتها الى مقعدها بجاني وأنا انطلق اليها بابتسامة جنسية اشاحت عن جونا ذلك التأزم الغريب المفاجيء . واقتربت منها شيئاً فشيئاً الا انها ابتعدت عني باسمة ، كأنها تريد ان تعتب على تصرفي دون ان تبدي شكاً بعاطفتي نحوها ، مما شجمني على ان افقر اليها بلهفة جاعحة ، وضممتها بقوة بين يدي وعصرت بين شفتي قبله من فيها كان لها غير تأثير الجمر . لقد كان لها فعل الشيطان في الحيوان اقد اصبحت جسداً متوتراً هائجاً يريد ان ياتهم جسداً آخر بضراوة



لا اعني بالعالم  
الخارجي عالم ما بعد  
الطبيعة او عالم الغيب  
او عالم الملكوت  
والجبروت ، الى غير  
ذلك من الاسماء التي

# العالم الخارجي

كارل الفيلسوف الانكليزي  
برتراند راسل  
تعليم الدكتور محمد عبد الرحمن رحبا

فكل ما يقصد بتلك  
الكلمة انما هي البقعة  
اللونية التي لا نراها الا  
عندما ننظر الى المائدة ،  
او تلك الصلابة الخاصة  
التي لا نحس بها الا

عندما نتكئ عليها ، او ذلك الصوت الذي لا نسمعه الا  
عندما نقرع عليه . فالشيء في ذاته الذي يقول به الفيلسوف  
والمادة التي يقول بها عالم الطبيعة هما علة الموضوع الحسي  
والاحساس معاً ( اذا صح تميزهما احدهما عن الآخر ) .  
وهنا يتساءل رسل : « ما هي الاسس التي يقوم عليها  
هذا الزعم ؟ » .

فيجب ان هذا الزعم مصدره امران : ( ١ ) الاعتقاد  
بان الشيء يمكن ان يظل في ذاته موجوداً بصرف النظر  
عن شعورنا به وهو الذي يعرض نفسه على الاحساس ، ( ٢ )  
ان احساساتنا تتغير غالباً تغيرات يبدو انها تتوقف علينا  
اكثر مما تتوقف على اي شيء آخر يُفترض قيامه بذاته مستقلاً  
عنا . اذن نحن نزع من غير ان نتبصر بالامر ان كل شيء هو كما  
يبدو لنا ، واننا اذا اغمضنا عيننا ، فان الاشياء التي كنا  
ننظر اليها تظل كما كانت رغم اننا لم نعد نراها . ان هذا الزعم  
لا مبرر له في نظر فيلسوفنا . فاذا اردنا ان تكون لنا فكرة  
حقيقية عن العالم الخارجي فعلينا ان نسخو بالفروض ولا نلقي  
القول جزافاً .

فالمائدة التي نراها من جهة ما لا تبدو لنا على نفس النحو  
من جهة اخرى . هذا ما نراه . لكننا نفترض وجود مائدة  
قائمة بذاتها هي التي تنبعث عنها هذه الظواهر . ونظلم كذلك  
ما دامت السموات والارض ... اننا عندما ندور حول  
المائدة فان احساساتنا البصرية ما تنفك تتغير . وهكذا فاذا  
وقع نظرنا على بقعة لونية تشير الاهتمام فانها لا تختفي فجأة  
ليحل مكانها شيء آخر يختلف عنها اختلافاً تاماً ، وانما يكون  
ذلك تدريجياً .

هذا وليس الدوران حول المائدة وحده هو الذي يغير  
في ظواهرها . فالنظارة الزرقاء والميكروسكوب يغيران  
من ظواهرها البصرية . بل هي تصبح مائدتين بالضغط على  
احدى العينين . وكذلك الاشياء البعيدة عنا تتغير ظواهرها  
بتغير الحالة الجوية . والحالة الفسيولوجية لها نفس التأثير ايضاً .

يشاء ان ينتجها خيال بعض الفلاسفة ورطانة رجال الدين  
واسجاع الكهان وتراثيلهم . وانما اعني عالم الحس والواقع ،  
في مقابل العالم الباطن ، عالم الذات والفكر . ولقد وقع  
اختيارنا على برتراند رسل Bertrand Russell بالذات لانه  
خير من يمثل الفلسفة الانكليزية المعاصرة ، تلك الفلسفة التي لا  
تؤمن الا بما تقدمه لنا التجربة والمشاهدة ولا تقبل الا المنهج  
التحليلي المنطقي في البحث .

وتبعاً لكثير من الفلاسفة ولبرتراند رسل في كتاباته  
الاولى يجب ان نفرق بين الاحساس الذي هو امر عقلي ،  
عن موضوعه الذي هو بقعة لونية او صوت او اي شيء آخر .  
فاذا ما اقر هذا التفريق يُسمى موضوع الاحساس « المعطى  
الحسي » sense-datum او « الموضوع الحسي » sensible object .  
لكن برتراند رسل قد عدل عن هذا التفريق اخيراً واعتنق  
فكرة الوحدة التامة بين الاحساس والمعطى الحسي ، بين  
الذات والموضوع . فلقد بسط في كتابه الرائع تحليل العقل  
The Analysis of Mind الاسباب التي ساقته الى هذه النظرية  
والنتائج التي وصل اليها . وهو يرى مع المدرسة الاميركية  
التي يمثلها وليم جيمس والواقعيون الامريكيون المحدثون  
التي وصل اليها . وهو يرى مع المدرسة الاميركية التي تعد  
نظريته توسعاً لها - يرى ان المادة الخام Stuff للعالم ليست  
عقلية ولا مادية ، بل مادة « خام محايدة » Neutral stuff قد  
صدر عنها العالم . ولن نعرض الان لهذه النظرية الضخمة ،  
بل نجتزئ بنظريته التي يفسر بها الاحساس لعلاقتها بموضوعنا  
الآن على ان نعود في فرصة اخرى لمعالجة تلك .

يجب ان نعلم انه عندما يتعرض رسل للموضوع الحسي لا  
يعني ذلك الشيء الذي هو في نفس الوقت مرئي ويمكن لمسه  
كالمائدة مثلاً : يراها كثيرون دفعة واحدة ولها قوام ثابت .

١ انظر كتابه: معرفتنا بالعالم الخارجي طبعة عام ١٩٤٩ صفحة ٨٣ فصاعداً  
Our Knowledge of the External World by Bertrand Russell, London

Intrinsic reality منها في الحلم .

لننتقل الى لب نظرية فيلسوفنا ، فكل ما عرضه حتى الان مزيج من السوفسطائية ومذهب الظاهراتية Phenomenalism.

ان كلاً منا يرى في كل لحظة عالماً ثلاثي الابعاد على اقصى ما يمكن من التعقيد . وهذا العالم خاص بالذات التي تراه اذ لا شيء البتة يراه اثنان في وقت واحد معاً . فعندما نقول ان اثنين يريان شيئاً واحداً ، فاننا نكتشف دائماً - بسبب اختلاف المواضيع التي يرى منها هذا الشيء - فروقاً بين موضوعاتهم الحسية المباشرة مهما كانت هذه الفروق طفيفة . لذلك فالعالم ثلاثي الابعاد الذي نراه شخصي ليس فيه مكان واحد مشترك بينه وبين العالم الذي يراه شخص آخر . اذ الامكنة لا تتألف الا من الاشياء التي توجد فيها او حواليتها . ومن هنا نستطيع ان نفترض انه برغم الفروق القائمة بين هذه العوالم المختلفة ، فكل عالم منها يوجد بتمامه كما نحس به بالضبط ، وانه يمكن ان يوجد كما هو ولو لم نحس به . ثم نضي في فرضنا فنقول بان ثمة عدداً لا نهاية له من هذه العوالم لكننا لا نحس بها بالفعل . فاذا جلس اثنان في غرفة ، فأت عالمان يكادان ان يكونا متشابهين يرتسمان امامهما . فاذا جاء ثالث وحل بينهما ، فان عالماً ثالثاً لا يلبث ان يرتسم بين الاثنين ايضاً . حقاً انه لا يجوز لنا ان نفترض ان هذا العالم الثالث بالذات كان موجوداً من قبل ، لان وجوده متوقف على الاعضاء الحسية للقدام الجديد واعصابه ودماغه ، الا انه يجوز لنا ان نفترض ان « بعض » جوانب هذا العالم كانت موجودة في تلك الجهة ولو لم يحس بها احد ، وسنطلق على مجموعة جوانب العالم باكملها سواء ما كان منها محسوساً به او غير محسوس « نظام المنظورات » The System of perspectives وسنقصر كلمة « العوالم الخاصة Private Worlds على هذه الجوانب التي نحس بها بالفعل . وهكذا فالعالم الخاص هو « منظورة محسوس بها » ويمكن ان يقوم هناك عدد لا حصر له من المنظورات التي لا يقع عليها حسنا .

يتفق لشخصين احياناً ان يحسا بمنظورتين متشابهتين جداً فيصفانها بالفاظ واحدة . فيقولان مثلاً انهما يريان مائدة واحدة لان الفروق بين المائتين طفيفة ولا اهمية لها من الوجهة العملية . واذن فمن الممكن ان نعقد علاقة مشابهة بين عديد الاشياء التابعة للمنظورة الاولى وعديد الاشياء التابعة

وقل الامر نفسه في اللمس . فلقد علمتنا التجربة اننا حيث نجد شيئاً فاننا نتوقع ان يبعث الينا من طريق اللمس باحساسات الصلابة والليونة والشكل . وهذا يسوقنا الى الظن بان ما نراه هو في العادة شيء ملموس ، وان له سواء لمسناه ام لم نلمسه صلابة او ليونة « نتوقع » الشعور بها اثناء لمسه ، وانه يظل موجوداً بعد ان نكف عن لمسه . لكننا اذ نظن انه يجوز استنتاج ما عسى ان تكون عليه احساساتنا اللمسية نقوم بعمل لا مبرر له من منطق او علم ؛ فليس من الضروري منطقياً ان نفترض صفات لمسية لم نشعر بها بعد . فكل ما نعرفه هو ان الظاهرة البصرية التي تعيننا اذا انضم اليها اللمس ينتج عنها احساسات معينة يمكن تحديدها بالضرورة بتعايير نشقها من الظاهرة البصرية نفسها . وإلا تعذر علينا استنتاج هذه الاحساسات من الظاهرة البصرية ، وهكذا فما نصل اليه بالتجربة هو ان التغيرات التدريجية في بعض المعطيات الحسية تلازمها تغيرات تدريجية اخرى ، او ان التغيرات التدريجية في حركات جسمنا ترتبط بسائر المعطيات الحسية . فكل ما ندركه اذن انما هو ارتباط Correlation بين احساسات عقلية واحساسات مجسها جسمنا وتغيرات في الاحساسات البصرية . هذا كل ما نقنصه بالتجربة عندما نتحرر من افتراض « اشياء تظل قائمة » تنبعث عنها ظواهر متغيرة . واما الشيء القائم بذاته فليس لنا الى اقتناصه من سبيل .

لذلك لا وجود البتة لما تسميه النظرية القديمة « خداع الحواس » فالموضوعات الحسية موضوعات حقيقية حتى ولو عرضت لنا في الاحلام . فما الذي يجعلنا نقول في هذه انها غير حقيقية ؟ لا شيء اللهم الا ارتباطاتها الجديدة بموضوعات الحس ارتباطاً لا عهد لنا به في حال اليقظة . فمثلاً احلم اني في امريكا فاستيقظ فاجدني لا ازال في لبنان واجدني لم اقم برحلة عبر الاطلنطي ، وهو عبور مرتبط ارتباطاً تاماً بأي زيارة « حقيقية » لأمريكا . اننا نقول ان الموضوعات الحسية « حقيقة » عندما يكون ارتباطها بسائر الموضوعات الحسية متفقاً مع ما عهدناه في خبرتنا اليومية ، فعندما نفتقر الى هذه الصفة نقول انها « خداع » . الحق ان ما هو خداع ليس الا ما يتولد عن هذه الموضوعات من استنتاجات ، وهي في حد ذاتها ليست باقل حقيقة من اي موضوع حسي يعرض في اليقظة . والعكس صحيح ايضاً . ولذلك فلا نتوقع ان تكون الموضوعات الحسية في حال اليقظة أمعن في الحقيقة الباطنة



# الطريق القديم

طريقنا القديم سلامنا عليك  
ألم تزل هناك تطل من يديك  
لبلاية السياج ؟

طريقنا القديم يا ملعب الصبا  
يا مسبح الخيال يا كوكبا خبا  
من افقنا شهيد

طريقنا القديم أتذكر العهد  
أتذكر الربيع والصبية الرقود  
في ظلك الوريث ؟

طريقنا القديم أنذكر السمر  
وحلقة الغناء إذ يبسم القمر  
في أفقه البعيد ؟

أتذكر الفلال وموسم الأمل  
والشورج الدؤوب لا يعرف الملل  
في البيدر الكبير ؟

أتذكر الزهور في مارس الدفيء  
نصوغها عقود للفائز الجريء  
في قفزة السياج ؟

أتذكر الضجيج في عيدنا الكبير  
وثوي الجديد والمأمل العسير  
تناله النقود ؟

طريقنا القديم سلامنا عليك  
بقيت في أمان تطل من يديك  
لبلاية السياج

كإل نشأت

القاهرة

من واطلة النهر الخالد

للمنظورة الأخرى . فعندما تكون المشابهة كبيرة جداً نقول  
ان جوانب المنظورتين متجاورة في المكان Space لكن  
ذلك المكان الذي يتجاوران فيه يختلف اختلافاً تاماً عن  
المكانين اللذين داخل المنظورتين ، فما هو العلاقة تربط بين  
المنظورتين ، وهو لا يوجد في أي منهما ، فلا يمكن لاحد ان  
يحس به ، واذا اريد تعرفه فلا يكون ذلك الا بطريق  
الاستنتاج . ونستطيع ان نتخيل بين منظورتين محسوستين  
متشابهتين سلسلة من المنظورات الأخرى بعضها لا نحس به  
على الأقل وان نتصور بين كل من هذه منظورات أخرى  
أشد تشابهاً . وعلى هذا النحو فان المكان الذي قوامه العلاقة  
بين المنظورتين يصبح متصلاً متماسكاً - واذا شئنا -  
ثلاثي الأبعاد .

نستطيع الان ان نعرف « الشيء » الذي ندركه بقوة  
تمييزنا . ان تشابه المنظورات المتجاورة يساعدنا على ان نعقد  
صلة بين كثير من الموضوعات Objects التابعة للمنظورة الاولى  
والموضوعات التابعة للمنظورة الأخرى ، اي بين الموضوعات  
المتشابهة . فلنأخذ موضوعاً تابعاً للمنظورة ما ، ولنكون  
مجموعة من كافة الموضوعات التي ترتبط به في كل المنظورات .  
هذه المجموعة هي عين « الشيء » الذي نراه الان بقوة تمييزنا .  
وهكذا فالجانب من « الشيء » انما هو عضو في مجموعة الجوانب  
التي هي « الشيء » في هذه اللحظة ( وهنا يستدرك رسل فيقول  
ان الارتباط الزمني بين مختلف المنظورات يثير صعوبات من  
نوع ما يشاهد في نظرية النسبية ، لكن رسل يريد ان يصرف  
النظر عنها الان ! ) . ان حقيقة « الشيء » هي جوانبه التي  
تتبدى لنا ، واما « الشيء » في ذاته فانه هو بناء منطقي .

وهكذا يمكن برتراند رسل في تطبيق هذه النظرية على  
المكان والاشخاص الآخرين . فيقضي على الفرض القائل  
بوجود الآخرين كما قضى على فرض وجود اشياء بذاتها . ثم  
يستدرك ( ص ١٠٤ ) فيقول انه لا يستطيع ان يتخلص  
من فرض وجود اشخاص آخرين مثله مهما حاول ! وهو يزعم  
ان هذا المذهب يمكن به تفسير الوقائع الحسية الخام والوقائع  
الفيزيائية والوقائع الفسيولوجية وانه ليس مستحيلًا من الوجهة  
المنطقية . وهو لا يفوته ان يشير الى ان كثيرين قد شكوا  
قبله في صحة انطباق معطياتنا الحسية على الحقيقة الموضوعية  
الا انهم لم يعنوا في الشك امعانه هو . ويضيف الى ذلك ان  
مذهبه يفسر عدداً من الحقائق اخطأ فيها الكثيرون قبله .

محمد عبد الرحمن موحبا

تحدثت في عدد مضى من الآداب ١ عن قضية الاشعاع الفكري في لبنان كيف نشأت ، وماذا كان الباعث على نشوئها . وبينت من ثم كيف استحال هذا الاشعاع الى خرافة جنت على الفكر في بلادنا ، وحالات دون

## خرافات الإشعاع .. أيضاً

بقلم: محمد أبو سمير

واوجدنا المسرح وطورنا الشعر . اين المكتبة اللبنانية ؟ اين دور النشر ؟ اين مجروداتنا العلمية ؟ أقول هذا وامامي مجلدات لا تخصي ولا تمد من اخراج الدور المصرية ، انها بناء وان أنكرنا هندسته وفنه . وامامي

مجلدات من اخراج المطابع السورية ، مؤلفات ضخمة متقنة لنخبه من الاعلام السوريين في الطب والحقوق والهندسة والاقتصاد . وفي ذهني صور عن الجامعات المصرية والسورية والعراقية وعن نسق الحياة الاجتماعية في كل منها وقد بدأ يتبلور على شكل نهائي . أجل ماذا تقدم نحن كحجة حسية عن مؤهلاتنا للزعامة ؟ ماذا عملنا ؟ وما دمننا لم نعمل شيئاً بعد فكيف نسبر مطمئنين ؟ هذا ما أنساه له مجذر واخشي ان نستفيق على الحقيقة متأخرين .

أجل ، قد استفقنا يا أخي فؤاد ولكن متأخرين ، كما تفضلت . ولما اردنا ان نقول اليوم كلاماً يشبه كلامك الذي قلته أنت بالأمس - وحرصت أنا على نشره هنا بكل ما فيه - ثارت ثورة المغترين ، وقامت قيامة الحالمين ؛ فسلام عليك هات يمينك لنخلص لبنان من داء الغرور ، ونهبط به من جو الأحلام الى ارض الانام ، فنفتح عينيه على واقعته الذي يعيش فيه ، ونطوف به قليلا في البلاد العربية نضع اصبعه على نهضتها وتقدمها ثم نخرج على الغرب ، غرب القرن العشرين لا غرب القرن الثامن عشر والتاسع عشر فنطلع على نهضته الحديثة ، ونعود فنكافح من اجل ادب جديد يتصل بالحياة ويحقق بقلوب الناس ، ادب يمد جذوره في الواقع ويستمد مادته من العيش اليومي ، من العمل ، من آلام الناس وافراحهم .. الناس «الحقيقيين» الذين لهم وجود حقيقي لا الاشباح التي تشرذ في «المطلق» وتسبح في عوالم «مجردة» .

لنكافح من اجل هذا الادب وننقذ بلادنا من التائهين العابثين الذين يعيشون على هامش المجتمع او يطلون عليه « من النافذة » فيصورون لك الشاعر بصورة رجل مجنون نسيج وحده Un Original وينادون بان الادب غايته كل غايته اللذة والمتعة والايناس .. اما البحث في امور مشتقة من قضايا الناس ومشاكلهم التي يرتبط بها مصيرهم وتتوقف عليها سعادتهم فانه «ابتذال» يؤدي الى «المخاطط» مستوى الشاعر . و«سياسة» - ما دخلت السياسة شيئاً الا افسدته - يجب ان «تترفع» عنها الاعلام الملهمه وتحلق مرفرفة في جو من السحر والضباب وفيض من ضياء القمر . ولماذا ؟ لاننا نحن في لبنان نرى او

تطوره وازدهاره التطور والازدهار الذين نلحظهما اليوم في آداب البلاد العربية الأخرى - واكثرها كان متخلفاً عنا نهضة ورقياً وثقافة - لاننا نحن اللبنانيين اكتفينا من النهضة بالتفني ، وساورنا الاعجاب بانفسنا فتمنا على الاجداد ، ظناً منا بأن تقدمنا في ما مضى كان لتفوق غريزي طبيعي فينا ، لا لأن النهضة بدأت عندنا قبل أي بلد آخر . تحدثت عن ذلك كله ، وشفعت كلامي بنماذج واقوال تشهد بصحة ما أروي . غير ان بعض الذين تسيطر عليهم الضلالة ، وينعمهم غرورهم ان يقرؤا بمخاطب تخفض من منازلهم ، حملوا كلامي على محمل كيد «الصغار» «الكبار» وفسروه - بتحريض من المتهمين - تفسيراً يحمله موجباً من فريق ضد فريق آخر . فالي هؤلاء الذين يجمعون بأرائهم وتعليقاتهم جمعة ولا يجسمون على الاعلان عنها جباراً ، اسوق هذه المقاطع من مقال وقعت عليه اخيراً في جريدة المكشوف العدد ٣٤٩ السنة ١٩٤٤ تحت عنوان «أنكون الغريب الفقير في مجموعة الدول العربية ؟» يقول فيه الاستاذ فؤاد حداد - أحد الذين لا يرقى الى لبنانيتهم أدنى شك - وهو بصدد الحديث عن «النفسية اللبنانية» ما نصه بالحرف الواحد :

«لبناني الفرد ذكاه يندر مثيله في سائر الامم . وافطرط ما اعجب الناس بهذا الذكاه وافطرط ما ردد على مسامعنا من عبارات الكبار والمدين ساورنا الاعجاب بانفسنا فانزلنا نحو الغرور ، غرور قعد بنا عن كل عمل بنائي ، فاذا «التفريط» خلقه طبيعية في خلقنا .. ولأن أفراد اللبنانيين قاموا بالنهضة اصبحنا وكان لنا حقوقاً تجيز لنا ان لا نعمل وان نعيش على التواكل مثل اولاد الاغنياء الذين ينشأون على «الدلع» .. ونتج عن ذلك ان داخلنا اعتقاد بان كل عمل نأتي به مهما يكن تأفها ضليلاً يعجز عنه سوانا ، وان ذكاهنا يكيف الامور على هوانا . وصار أطرب الاصوات عندنا ذلك الذي يردد على مسامعنا اننا «نوابغ وعباقرة» ..

خل هذا القول يتكرر على مسامع لبنان ويدغدع منه الغرور - وموطن الضعف في النفسية اللبنانية الغرور حتى تعمرب الى اعماق نفسه وصار انما يتنادي به هو . فبينما كانت الاقوال المسمولة تنشر في مسامع لبنان فتخلق في تخيلته صوراً باهرة تصرفه الى الاحلام الذهبية ، كانت الشعوب من حولنا تجد وتعمل فتوطد كيائها وتبني نهضتها فاذا كل دولة تقدم براهين حسية ، ومجهدات عملية ، وتحقيقات انشائية تؤهلها للتصدر ، أما لبنان فلم يقدم سوى ماضي بنيه و «بهورته» الدائمة كأنه سكران يصبح : «انارب الكون !» فيحيط به الجميع يهدثون روعه قائلين : «صدقت . الحق معك انت رب الكون وحدك ..» الى ان يقع مفتشاً عليه من السكر .

ماذا فعلنا نحن في لبنان ؟ لم نشئ ادباً بعد مهما تشدقنا باننا خالقنا القصة

(١) راجع العدد السابع ، تموز ( يوليو ) ١٩٥٥



هذا هو الاتجاه الذي يتجه اليه المدركون في العالم اليوم . وهذا هو الموضوع الذي يشغل جماهير المثقفين في سائر أنحاء الدنيا ، ويؤلف همماً من همومهم الكثيرة ، فالى متى نظل نحن في لبنان خارج الصراع فلا نشارك فيه ، ونعيش متخلفين عن مسايرة اتجاه الحركات الصاعدة اقتناعاً منا بأننا « بلد الاشعاع » واعتماداً على ذكائنا الذي نحسب أنه يندرم مثيله في سائر الامم ؟ لقد كتبت في مقالي السابق ان لبنان اليوم خلف البلاد العربية ثقافة وانتاجاً وأن سعيد عقل الذي يزعم نفسه على شعرائنا لا يداني شاعرة أو شاعراً من شعراء العراق المبدعين . لقد كتبت ذلك وأنا أعني ما كتبت<sup>١</sup> فنحن منذ قصه

١ اما ناقد العدد الماضي الذي جمعه مقالنا السابق يرى في البحث هجوماً على اصحاب الرمزية كاسماً وخاملاً واضحاً ونقمة شاذة لا تنتم بالاعتدال وتخرج عن « الموضوعية » فكلام اقل ما يقال فيه انه غير « موضوعي » . وما الموضوعية ؟ يخيل الي ان من اهم صفاتها « التقيد بالموضوع والمراعاة لشروطه ، وحياد الكاتب في تناوله » وموضوعنا في العدد السابق كان « خرافة الاشعاع » ولم نأت على سيرة الرمزية - كما فهم الناقد خطأ او غير خطأ لا اعلم - وهو موضوع يت الى فن « المقال » ومن شروط المقال - كما هو مفهوم لدى الجميع - ان يقسمه الكاتب اقساماً فيبدأ عادة بدخل او مقدمة الى الموضوع ثم يخوض في الموضوع غير كثر كلامه على ما يهمه ويؤيده بالبراهين والامثلة ثم يخرج الى الخاتمة التي وصل اليها .

فهل عدت انا في مقالي - كما هو واضح - شيئاً من ذلك ؟ لقد بدأت بمقدمة بينت فيها قضية الاشعاع كيف نشأت وماذا كان الباعث على نشوئها ، ثم صورت كيف استحال هذا الاشعاع الى « خرافة » حالت دون تطور ادبنا وازدهاره وأيدت كلامي بالبراهين والامثلة الكثيرة وخرجت بالنتيجة الآتية : وجوب إعادة النظر بادب ادبائنا وشعر شعرائنا انتقاداً لسمعة لبنان . هذه واحدة .

اما اعترافي لهم بالنبوغ واقرارهم بالاستاذية فنلك صفة من ابرز صفات « الموضوعية » في المقال واقوى الادلة على « الحياد » وقلة « التحامل » .

ثم ماذا يفهم الاستاذ القط بالتلفذ والاستاذية ؟ أيفهمها على ضوء المبدأ القائل : من علمني حرفاً صرت له عبداً ؟

بقي « العنف » في الاسلوب الذي استتر وراءه الناقد، وأراد ان يوقعها بيني وبين « الآداب » ، فالجواب عليه « ان البلاغة عند العرب هي موافقة الكلام لمقتضى الحال » فليراجع الناقد ذلك في موضعه من كتاب البلاغة . وبعد فن يلقى نظرة على عبارة الدكتور الاخيرة في نقده للمقال ، العبارة التي يطلب فيها « تحليل بعض نماذج الشعر العربي على ضوء الادب الاوروني » ويرجع الى مقالنا الذي نقول فيه ان سعيد عقل لا يداني شاعرة او شاعراً من شعراء « العراق » المبدعين ، أقول من يستبطن الامر يجد تفسيراً لهذا الكلام من شاعر « مصري » ولا ازيد، فسلام على الدكتور القط ونحية لشعراء مصر الاحرار .

ان واحداً من عباقرة لبنان يرى « ان شريطة تشد في ذوق على ضفائر طفلة ، ان اطلالة حبية من وراء ستار على شباك ، ان رفع خصر بضعة اصابع ، لمي بدورها في نظري مشتغلة للبنان وللشرق اكثر من الف سياسي »

هذه لعبري آراء وافكار كان يحتفل بها في العصر الماضي وهي تصلح ان يرسلها الشاب الى « خطيبته » في ظرف مضحك بالعطر .. اما اليوم ، في القرن العشرين ، فعلماء الجمال اصبحوا ينظرون الى الادب نظرهم الى انسان هو اكثر الناس سلامة وحساً اجتماعياً واكثرهم خلواً من الانحراف عن الجوهر . يقول بيكاسو الفنان العالمي الكبير : « الفنان كائن ذو وعي سياسي ، يقرب دوماً وقائع العالم الدرامية المثيرة ويدرك مغزاها ويصورها للناس فكيف يجوز للفنانين عدم الاهتمام بشؤون الآخرين ؟ واي تراخ او كسل اناني يمكن ان يدفع بالواحد ان يعزل نفسه عن الحياة التي يسعى الآخرون الى تحسينها والتسامي بها . ان موضوع الرسم ليس تزيين البيوت فحسب فالرسم سلاح من اسلحة الحرب يستخدم للدفاع ضد العدو وللإغارة عليه » .

وهذا ناقد فرنسي مثل البيريس يعلن : « أنه منذ ان قام رد فعل القرن العشرين الذي أصبح فيه الفن حاجة أولية وكف الادب عن أن يكون موضوع تسلية أو سحر ليشكل ضرورة وليتحمل قلق العصر ومصيره ، انقطع الحديث عن

الى مدرسي الادب العربي ومدراء المدارس

صدرت حديثاً :

الطبعة الجديدة من كتاب

« المختارات السائرة »

مختارات شعرية ونثرية منطبقة على برنامج  
البكالوريا اللبنانية الجديدة .

تأليف الاستاذ انيس المقدسي

الثلث خمس ليرات ونصف دار العلم للملايين

« الرغيف » لتوفيق يوسف عواد لم يطلع عندنا - اذا استثنينا « الحبي اللاتيني » - قصة واحدة طويلة أو قصيرة تقف على قدميها أمام القصاصين المصريين الكبار من أمثال نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرفاوي ويوسف ادريس ويوسف الشاروني وغيرهم وغيرهم . وفي الشعر على رغم الفصل الطويل الذي كتبه سعيد عقل في مجلة « الصياد » عارضاً فيه مواكب العباقرة في لبنان - نحن لا نزال نجتز ما قلناه منذ عشرين عاماً وهو في معظمه إما امتداد للشعر العربي الكلاسيكي ، أو نقل عن الشعر الغربي الذي انقطعت أخباره منذ زمن طويل ودفنوه في احتفال غير مهيب كالشعر الرومنطيقي والمزمي والبرناسي . فالشعر في العالم اليوم يتميز بارتباط شاعره بالحياة الاجتماعية وبثورته على « الشكلية » التي تعلن أن الشكل ينبغي أن يكون « مستقلاً » عن الموضوع وعمما يحتويه من تأثر بالبيئة أو التفاعل مع الجماعة . كما يتميز بتخلصه لا من مقاييس البلاغة وحدها فحسب بل من العبارة الشعرية أيضاً . وهو يحاول خلع كل ما يتسم بالتكلف ويختار أسلوباً أقرب إلى الحياة في الفاظه ونغمته ، ويتجه نحو شكل جديد لا يرمي الشعراء به إلى طرافة الشكل وحده - كما يفعل سعيد عقل وأمثاله - فهذه تجعل عمر الشعر قصيراً - كما يقول الاستاذ احسان عباس - « وانما هم يلبون دعوة الحياة المتجددة وحررتها ومداخلها النفسية الدقيقة ومشكلاتها الاجتماعية ، ويغيرون النغمات القديمة ليصبح الشعر كفوّاً بالتعبير عن متطلبات الحياة الجديدة ١ . وبالحلابة ان الشعر الظرفي La poésie de circonstance - كما يقول ايلوار - هو الشعر وأصدق معبر عن كل ما ذكرنا هو شعر الشباب العراقيين والمصريين والسودان وواحد أو اثنين من السوريين . زأما لبنان فواحسرتا على لبنان ! فتفشط وعنجهية وتفنن بالاشمعاع ، وأرجو ان لا يضطرني أحد إلى نشر الغسيل أكثر من ذلك ، فان لي في هذه الأجيال الصاعدة لأملأ يقف بوجه هذا اليأس ويجول بيني وبين أن أقطع الرجاء .

ما كنت يوماً متدمراً ولا أنا فريسة للكراهية . انا من

١ راجع كتاب « عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي » للدكتور احسان عباس ، منشورات دار « بيروت » ، ومقالة الاستاذ محمود أمين العالم في « الآداب » عن الشعر المصري . وكتاب « علم الجمال » للناقد الفرنسي « هنري لوفافر » .

أشد المؤمنين بالحب . وإن حيي لبلادي هو الذي دفعني إلى الكتابة وحثني على اطلاق هذه الصرخة بوجه الشاردين العابثين المغترين ليكفّوا عن تضليلهم ويرجعوا عن غوايتهم . ولأكشف لمقبلين من الاجيال فراغ من تقدمهم وافلاسهم .

لا اذكر الآن الاديب الذي قال : « ان الاديب يجب ان يتصف بالكراهية الفعالة لكل ما يستعبد الانسان من قيود خارجية او باطنية ، وبالنقمة على كل ما يحول دون تطوره الحر الكامل المستمر ، والاشتمزاز من جميع الكسالى والطفيليين . . وانه يجب ان يبذل كل جهد ويستخدم جميع الوسائل ليعلم الناس السمو والبطولة ويبعث فيهم الثقة بقدرتهم على التقدم ويساعدهم على ادراك معنى الحياة واهمية العمل ولذة السعي » هذه هي خطتنا في نقد من سننقد . على ضوءها سوف نتناول نتاج ادبائنا وشعر شعرائنا ، وسيراً مع هذه الحطة سندرس الموضوعات التالية :

- ١ - الحب الميتافيزيكي والغزل الادبيكي
- ٢ - الغزل من عمر بن ابي ربيعة الى سعيد عقل
- ٣ - الفصحى والعامية والحرف العربي والحرف اللاتيني
- ٤ - الشعبية بين الامس واليوم

احمد ابو سعد

الى مدرسي الانشاء في العالم العربي

قبل ان تقرروا كتبكم للعام القادم

راجعوا سلسلة

# كيف أكتب

وتقع في اربعة اجزاء للصفوف الابتدائية وهي حافلة بالرسوم الملونة والقصص الخاصة بالمطالعة والروايات التمثيلية .

دار العلم للعلايين



# رسالة

لا تنكري

إني لأعلم قبل أن يصل الخطاب

وتفضّه يدك الرشيقه باضطراب

أن الجواب

سيل من اللعنات لا تحصى !!

وجيش من سباب

وستصرخين

وتمزقين رسالتي نثفاً وتقفز - يا جبان - !!

كالأقحوان على فم كالورة الحمراء كان

فيما مضى نبع الحنان

ولطالما غشمتى الهوى في مسمعي عذباً وفي سمع الزمان !!

لا تنكري

ستهديين وتصرخين بغير عقل واتزان -

لكمنا فات الاوان

ولم يعد - يا فتنتي بالأمس - في قلبي مكان !!

للحب والشعر المنضد كالجماث

إني هناك - وما أظنك تجهلين - !

ذاك المسكان

في خندق رطب بأرض المعركة

حيث الظلام يمدّ جناحه كشعرك حالكة

ويخيم الرعب المطيف على الدروب الشائكة

كغمامة سوداء تنذر بالسيول المهلكة !!

إني هناك فهل تراك تشار كيني مقعدي ?

في خندق المحفور في صدر اللهب

وفي خطوط النار أروع موعد !!

إني هناك فهل سيعجبك المكان ?

يا حلوتي

فتباركين صلابتي وتمردتي

وتباركين عزميتي وتوقدي

أم سوف يغريك الزمان ?

بما تعود أن يدبر به الرؤوس ?

صور الفساتين المزركشة الحسان !!

وحقاق طيب ترزع الأزهار في الارض الموات !!

وعقود ماس مترفات

وعرائس من مرمر متجردات

رقصت على نغم الكمان واطلقت لحياها ملء العنان !!

إني هناك بخندق وطب بأرض المعركة

قاس كأرض المعركة !!

نزق كنار المعركة !!

في خاطري أمل عنيد قد صمدت لأدركه !!

وبسمعي لحن يخطط على عروقي مسلكه !!

شبتان قد ملأاً حياتي بعد ان كانت يباب

أمل انتصاري بالغد الزاهي ولحن المعركة

أترى سيعجبك المكان ?

أم سوف يغريك الزمان ?

لكن وإن فات الأوان ستذكرين

ولربما يتبعج ستوددين على صواحبك الحسان !!

هذا الذي أحبيته وأحبنى يوماً وفرقنا الزمان !!

اسد محمد قاسم

الاردن - اربد

# التوحيد والنمو الاقتصادي للبلد العربي

بقلم : سمير مقدسي

ج ( وضع اتفاقية مدفوعات جماعية Multilateral Payments Agreement من أجل تأمين قابلية التحويل لمختلف نقود الدول الاعضاء .

ثالثاً : ان النمو الاقتصادي يتخذ مظهر الارتفاع المستمر للدخل الوطني الحقيقي بالنسبة للفرد . ويعتمد الى درجة كبيرة على امكانيات استثمار وتكوين الرساميل على مختلف انواعها . اي بقدر ما يساعد التوحيد الاقتصادي العربي على جعل استثمار الموارد الفائضة في جهات معينة امراً ميسوراً في تلك الجهات المفتقرة اليها ، وبقدر ما يساهم في تيسير تكوين الرساميل والادوات الضرورية للنمو الاقتصادي ، تتحقق وسائل وشروط ارتفاع مستوى المعيشة للسكان .

هذه التحديدات ضرورية من اجل حصر البحث في النطاق الاقتصادي اولاً ، وتبسيط التشابك بين قضيتي التوحيد والنمو ثانياً . فعوامل النمو كثيرة وتختلف باختلاف البلدان . فحيث يكون عدم وجود الرساميل المعطلة الرئيسية في بلد ما يكون النقص في الخبرة الفنية او تكاثر السكان العائق الاول في سبيل النمو في بلد آخر . على انه لا بد من التشديد على ان قضايا استثمار وتكوين الرساميل هي عنصر اساسي وراء كل نمو وبالاخص في البلاد المتخلفة اقتصادياً كما هو الواقع بالنسبة لاعضاء الجامعة العربية .

وقبل ابراز العناصر التي تربط بين نمو البلاد العربية وتوحيدها اقتصادياً لننظر باختصار في مدى التعاون الاقتصادي العربي الحاضر .

## واقع التعاون الاقتصادي الحاضر

ان التقارب العربي الحاضر في حقل الاقتصاد يتخذ مظهرين رئيسيين :

اولاً : الاتفاقات الثنائية التجارية العربية ، وهذه بالرغم من بعض الفوارق بينها لا يتعدى اكثرها نفعاً التخفيض الجمركي

بجابه العالم العربي كوحدة اقليمية الكثير من العقد السياسية والاقتصادية والاجتماعية على الصعيدين الداخلي والخارجي ، منها قضايا النمو الاقتصادي التي تشكل عنصراً جوهرياً وراء كل تطور . ونظرة خاطفة على اوضاع البلاد العربية الاقتصادية تبرز الحقيقتين التاليتين : اولاً تخلفها في الحقل الاقتصادي ؛ وثانياً ، التفكك الاقليمي ، اي عدم وجود تعاون يتخذ شكل التوحيد الاقتصادي . وسنحاول في بحثنا هذا ان نربط ما بين هاتين الحقيقتين ، اي اننا سنحاول باقتضاب اظهار بعض اوجه العلاقة بين التوحيد الاقتصادي للبلاد العربية ونموها الاقتصادي بحيث نقسم البحث الى ثلاثة اقسام : الوضع الحاضر ، فوائد التوحيد وبعض العقبات الظاهرة .

وفي بحثنا هذا نجد ان نبدأ بتوضيح بعض النقاط الاساسية .

اولاً : الواقع السياسي الحاضر للبلاد العربية . وسنتحاشى الخوض في المسائل السياسية التي قد تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمسائل التوحيد الاقتصادي ، فنفترض ان الجامعة العربية - نظرياً على الاقل - اداة صالحة للتقارب والتعاون العربي وبالتالي ان الوضع الحاضر للدول العربية (اعضاء الجامعة) يؤمن اذا ما شئت تلك الدول - السير في طريق التوحيد .

ثانياً : كلمة التوحيد الاقتصادي Economic Integration تعني تعاوناً اقتصادياً بحيث يشمل ازالة جميع الحواجز عن المعاملات التجارية الجارية وحرية تنقل الرساميل والاشخاص . وقد يظهر هذا النوع من التقارب مثلاً في إنشاء وحدة جمركية تامة تسمح بالحرية المطلقة للمعاملات التجارية وتنقل الرساميل بين الدول الاعضاء . ويجب الاشارة هنا الى ان النجاح المنتظر لمثل هذه الوحدة يتوقف الى حد كبير على :

أ ( توحيد السياسات التجارية والمالية للدول الاعضاء .

ب ( توحيد الجداول الجمركية بالنسبة للبضائع الاجنبية .



لبعض المنتجات الزراعية والصناعية العربية مما قد ينشط الى حد ما التبادل التجاري .

ثانياً : الاتفاقية الاقتصادية الجماعية المعقودة في القاهرة في ١٧ ايلول ١٩٥٣ من قبل اعضاء الجامعة ، وتعد اول خطوة نحو تنسيق التوحيد الاقتصادي العربي . وقد قسمت هذه الاتفاقية الى قسمين : الاول يتعلق بالتجارة والتراخيص والثاني يتناول قضايا المدفوعات وتنقل الرساميل . واما القسم الاول فينتطوي على النقاط التالية :

( أ ) اعفاء جمركي تام لاصناف عديدة من المنتجات الزراعية والحيوانية العربية .

( ب ) اعفاء جمركي جزئي يتناول بعض المنتجات الصناعية العربية .

( ج ) تسهيل تجارة التراخيص وفق النظم السارية .  
بينما ينص القسم الثاني على تسهيل المدفوعات الناتجة عن الاعمال التجارية الجارية وفق نظم القطع والتصدير والاستيراد المعمول بها في كل من الاقطار العربية المتعاقدة . كما ان السماح بحرية تنقل الرساميل بين الدول الاعضاء يخضع لشرط المساهمة في مشاريع الاناء الاقتصادي .

وانه لمن الجلي ان الهدف الرئيسي للاتفاقية المشار اليها هو فقط تنشيط التجارة المنظورة بين دول الجامعة بواسطة الاعفاءات الجمركية . فان حرية تنقل الرساميل لا تزال ضئيلة جداً كما ان تسهيل المدفوعات الناتجة عن الاعمال التجارية لا تزال خاضعة للنظم المختلفة في كل من الدول الاعضاء . او بعبارة اخرى ان التقارب الاقتصادي العربي كما يظهر في الاتفاقات المعقودة بين الدول العربية لا يزال بعيداً جداً عن مفهوم التوحيد الاقتصادي كما ابرزنا آنفاً . وبالتالي فان المنافع ( اذا ما سلمنا ان هناك منافع ) التي تنتج عن التوحيد الاقتصادي لا تزال غير مجدية . على انه يجب ان لا يغرب عن بالنا اهمية الاتفاقية العربية من حيث التنبيه او التشديد على ان التعاون الجماعي لا الثنائي هو الطريق الفعال من اجل النمو والتطور .

### فوائد التوحيد الاقتصادي

اذا كان هدف البلاد المتخلفة اقتصادياً هو النمو الاقتصادي ، فما الدور الذي قد يلعبه التوحيد في حقل الاقتصاد؟ ولو اردنا التخصيص قلنا : ما هي مثلاً فوائد التوحيد الاقتصادي العربي؟

والاجابة على هذا السؤال تقع على شقين : الاول يتناول المنافع العامة الناتجة عن اي توحيد اقتصادي ، والثاني ينحصر في المنافع الخصوصية بالاضافة الى المنافع العمومية التي تنتج عن التوحيد الاقتصادي العربي .

فلنحلل اولاً المنافع العامة الرئيسية :

( أ ) ان التوحيد يوسع امكانيات التصنيع ويجعل من الممكن اجتناء المنافع الناتجة عن الانتاج الواسع . واذا ما اعتبرنا ان البلاد المتخلفة اقتصادياً تلجأ عادة الى الحماية الجمركية من اجل مساندة صناعاتها المختلفة ، بما قد يؤثر تأثيراً سيئاً ( من ناحية غير مباشرة ) على الصناعات التي تعتمد على التصدير ، فان التوحيد يعمل على تخفيف هذا التأثير السيء .

( ب ) كلما توسعت الوحدة الاقتصادية التي تسمح بالحرية المطلقة لتنقل الرساميل ازدادت الكفاءة الاقتصادية لزيادة مجال التخصص .

( ج ) من الحقائق الثابتة ان القسم الأكبر من الرساميل الاجنبية في البلاد المتخلفة اقتصادياً يوظف في الصناعات التي تستخرج المواد الأولية من اجل التصدير الى البلدان المتقدمة صناعياً واقتصادياً . ولا شك ان احد الاسباب لهذه الظاهرة هو ضعف القوة الانتاجية وبالتالي الشرائية في البلاد المتخلفة مما يجعل التوظيف في الصناعات التي تعتمد على قوة الشراء المحلية امراً غير مرغوب به . فاذا ما افترضنا ان النمو الاقتصادي يتطلب الى حد ما توظيف الرساميل في تلك الصناعات المعتمدة على الاستهلاك المحلي ، فان التوحيد يكون احد العوامل التي تساهم في انماء القوة الانتاجية والشرائية ، وبالتالي جذب رؤوس الاموال نحو تلك الاعمال المعتمدة على الانتاج والاستهلاك المحليين . وبعبارة اعم ان التوحيد بشكل جاذباً اقوى للرساميل الاجنبية المرغوب فيها .

( د ) ان تحقيق المنافع الثلاث المذكورة يعمل نحو رفع الدخل الوطني الحقيقي بالنسبة للفرد . اي أنه يجعل امكانيات تكوين الرساميل ( بالمعنى الشامل ) أوسع وبالتالي يساهم في النمو الاقتصادي .

هذه المنافع العامة الرئيسية ستكون ميسورة المجتنى اذا ما تحققت الوحدة الاقتصادية العربية وعوامل فعالة في سبيل الانماء الاقتصادي الاجتماعي .

أما منافع التوحيد الاقتصادي العربي ، فأول ما يستلقت النظر الحقيقة التالية : ان العالم العربي كوحدة اقتصادية اقليمية غني بالموارد الضرورية للتصنيع والنمو . وان عدم الاستفادة من تلك الموارد لا يعود فقط الى عدم استغلالها الاستغلال الكامل من قبل الدول العربية منفردة ، بل الى وجود الحواجز الاقتصادية بينها ، بما يشكل عقبة رئيسية في سبيل الاستغلال المرجو . وهناك عند التدقيق عاملان رئيسيان تركز عليهما مساهمة التوحيد العربي في الانماء الاقتصادي :

أولاً : ان التوحيد يؤمن توزيعاً أفضل من ناحية التوظيف لموارد البترول ، فلا يكون هناك اقطار فائضة بهذه الموارد واقطار بحاجة ماسة اليها .

ثانياً : ان التوحيد يساهم في إزالة العقبات الناتجة عن ضعف القوة الانتاجية والشرائية في البلدان العربية عموماً - تلك القوة التي تكون اساس النمو ومستوى المعيشة . فكلما قويت عناصر الانتاج وبالتالي ارتفع الدخل الحقيقي بالنسبة للفرد اتسعت امكانيات الادخار ( Savings ) وتكون الرساميل التي هي بدورها العنصر الاساسي للانتاج . على أنه يجب التنبيه الى أن تحقيق التوحيد بحد ذاته لا يعتبر ضماناً كافياً لازالة العقبات الناتجة عن ضعف القوة الانتاجية ، بل بوسع امكانيات التغلب عليها بوسائل شتى لا مجال لبحثها الان .

بما لا شك فيه ان التوحيد الاقتصادي العربي يشكل عنصراً هاماً في التطور الاقتصادي للبلاد العربية جمعاء اذا ما روعي في تطبيقه الطرق السليمة . ولكن هل التوحيد هدف سهل التحقيق ؟ وما هي بعض العقبات التي تقف في سبيله ؟

### عقبات في وجه التوحيد الاقتصادي

من المؤكد ان عقبات التوحيد الاقتصادي العربي ترجع الى عدة عوامل اقتصادية وسياسية واجتماعية يصعب في بعض الاحيان التفريق بينها بسبب ترابطها وتشابكها . فمن الجلي ان السياسات الاقتصادية والسياسية كثيراً ما تكون وثيقة الارتباط بحيث يتعذر التمييز بينها . ولكن بالرغم من ذلك سنفترض ان العقبات الرئيسية في وجه التوحيد هي اقتصادية اي ان الناحية السياسية مؤمنة الجانب .

هناك عقبتان رئيسيتان : اولاً - اختلاف الفلسفة الاقتصادية المتبعة في كل قطر بحد ذاته . وثانياً - تأثير المصالح

الاقتصادية الشخصية المقاومة لمشاريع التوحيد . وأما العقبة الاولى فان التغلب عليها أمر جوهري . وما القطيعة الاقتصادية بين سورية ولبنان الا برهان واضح على أهمية التقارب في السياسات الاقتصادية المتبعة . فمن المعروف ان من أهم الاسباب للانفصال الجرمي بين البلدين هو الاختلاف على السياستين التجارية والمالية . فحيث اتجهت سوريا نحو تقييد التجارة الخارجية بواسطة التعرفة الجمركية واللجوء لنظام « الاجازة المسبقة » وتحديد أسعار القطع ، اتخذ لبنان سبيلاً معاكساً بازائه الحواجز عن اعمال التجارة الخارجية ( عدا التعرفة الجمركية ) وتأسيسه سوقاً مالية حرة . اننا لسنا بصدد المفاضلة بين السياستين ، ولكننا ننبه الى أنه بدون التقارب في السياسات التجارية والمالية والاقتصادية عموماً لا يمكن اغراء البلاد العربية من أجل العمل في سبيل التوحيد الاقتصادي بينها . وهذه مهمة شاقة قد لا يوجد سبيل لانمامها إلا بواسطة الاغراء او الاكراه السياسي .

أما العقبة الثانية ، وهي وجود عناصر قد تتضرر إقتصادياً من جراء التوحيد ، فأمر التغلب عليها مرتبط الى حد كبير بالفئات الحاكمة واتجاهاتها السياسية . وهكذا تدخل في صلب العقبات السياسية للتوحيد الاقتصادي التي لا مجال لبحثها هنا . ان قضايا الوحدة العربية الشاملة متعددة ، قد يظهر البعض منها مستحيل التحقيق ، كما ان مفهوم الوحدة لا يزال غير واضح بحيث يفسر تفسيرات شتى متباينة . ونصدق هذه الحقيقة بشكل خاص في المجال السياسي حيث عناصر الاختلاف وافرة . وهناك تبرز أهمية التشديد على التوحيد الاقتصادي عند الذين يدعون للوحدة . فالتطبيق العملي للتعاون والتقارب الاقتصادي بين أعضاء الجامعة لا يزال احدى الوسائل ، بالرغم من العقبات المذكورة آنفاً ، لاييجاد أساس تبنى عليه قضايا الوحدة الشاملة . فحيث قد يتعذر التوحيد السياسي لاسباب جوهرية كاختلاف الفلسفات السياسية والقومية والاجتماعية فان التقارب الاقتصادي قد يجد سبيله الى التحقيق وسط الفوارق السياسية ، لما فيه من منفعة مشتركة بقطع النظر عن اختلاف الفلسفات الاجتماعية والسياسية للدول العربية .

سمير مقدسي



حلقى ، وتضغط شراييني ، ولا تخرج أبداً سوى بجات متكسرة كمواء كاب عجوز .. وطفقت العن الملم برعى .. كل ذرة من لاساني ، وقلي ، وجسدي كلها كانت تلغنه ، وكأن الغضب قد نزع البلادة عن ذهني فأنقلبت شعلة من اليقظة المتحفزة . وكنت قد بلغت الحديقة المأهولة فاستويت على المقعد الحجري ، ووضعت ساقاً فوق الأخرى ، وسمعت مواء قطة صغيرة ، ثم ساد السكون فعدت اذكر مرة أخرى كل ما وقع لي في الصباح ...

بدا لي جسدي المنهوك يلهث كي يبلغ المصنع في الموعد تماماً ، وبسبالي التي انتزعها من في لالقي بها الى الملم وهو يكيل لي الشتائم بصوت عال خشن وأنا جامد في مكاني لا أتحرك كي أكتسب رضاه ، وعندما صغمتني على قفائي رنوت اليه وكأنني أشكره ، وكانت الآلة تنز ، وتجمع من حولنا الرجال وأنا انظر اليهم كالحويان الدليل .. لكم كنت مغفلاً . وانبرت اضحك ، وعلت ضحكاتي ، وتردد صداها في الحديقة كلها ، ونبجنتي الكلاب ... وتحسست جبوني بيدي ، وجعلت ابحت عنها حتى وجدتتها منزوية في الجيب الصغير كورقة الفجل الذابلة ، فأخرجتها في لهفة ، ووضعتها بين شفتي ، واشعلت عود النقيب وادبنته منها ويدي ترتعش من فرط المرور الى ان توهج طرفها .. تماماً كما تتوهج الفكرة في نفسي الآن .. فقط ، وضحك من جديد . وعندما اشرق الصباح كنت اوزج في الطريق وسط الطوفان لآخر مرة في حياتي .. وتدفقت من حولي مواكب المارة ورأيت البعض يلوكون الشطائر بسرعة آلية ، ولهثت معهم ، وتسلفت الترام وجريت بسرعة ، واكت الكشري ودلفت من باب المصنع في الثامنة تماماً وألقيت تحيتي للملم برعى في صوت عال يماثل صوته ، وبدا الرجل مغضباً فبادرني بقوله :

يا صباح الزفت يا وجه النحس ، وكنت ابصق في وجهه وأنا أجيب - زفت على رأس الذين انجويك يا برعى يا وجه الغراب النوحى . وضحك الرجال الساكنين امثالي ، فزادني ضحكهم تصميماً ، ووجدت برعى يتقمع ،

ثم استحال وجهه احمر مثل بقعة من الدم ، واقترب مني بجسده الضخم وهو يزوم كحيوان شرس ، فصرخت فيه وكاد الضعف يركبني مرة أخرى فازدادت صرخاتي .. والرجال من حولي ، وبرعى يتقدم ، والآلة تنث .. وبصرت بجواري عموداً غليظاً من الحديد كنت استعمله لادارة المفتاح ، فالنقطة ، ولوحت به في وجهه ، ولكنه تقدم وتقدم .. وعادني الغضب وفي لحظات اهويت بالقضيب على رأسه الكبير ، فانبثق منه الدم قانياً حتى خلت انه يملأ المكان ... والنفت الى العمال فوجدتهم يحقدون في ببلادة ، والالة تنز ازيزها المثير وكأنها تتحداني .. ولم امهلها فأخذت اعمل فيها بالقضيب حتى خرس تماماً ثم اندفعت الى الخارج ..

وجرى الرجال من خلفي ، وجملوا ينادونني كي اتوقف ، ولكنني كنت أحب الهرب بنفسي ، وأرغب عن الظهور ، فلم استمع اليهم .. حسي انني انقذتهم ، وزاد صراخهم وسعيهم ورائي ، وتدفقت الناس من الشوارع القريبة فوقفت ، وطلبت منهم ألا يصفقوا أو يهتفوا ، فانا رجل متواضع .. وخف الى العمال ورفعوني فوق اكتافهم القوية .. ثم القوني على الارض ، واخذوا يدوسونني بأحذيتهم .. المجانين ، الاوغاد لقد سردت عليهم الحقيقة ، ورسمت لهم الطريق ولكنهم لم يبالوا ..

وعندما جاء رجل البوليس ، كنت على وشك الانغماء ، وسمعت واحداً من الحضور يقول : هذا مجنون يا جاويش ، وكانت هذه آخر كلمة وعيتها قبل ان يغمر علي ...

رؤوف حلمي

القاهرة

كان يجب أن اضع حداً لهذه المهزلة التي تدور أمامي ، ولذلك فقد انفذت فكرتي الى النور عندما حان الوقت المناسب ، وانفجرت مراجل نفسي كالبركان المروع المدمر ... في هذه الاثناء كنت ارقب الناس وهم يدورون في المدينة ، يمارسون اعمالهم ، وتضطرم عواطفهم ، وتتسلون اخلاقهم في طريقة واحدة رتيبة ممل .. ولقد نجح التيار وجرفني ، وسحبني الدوامة الدائرة ، فمشت بعض لحظات الجحيم داخلها ، اذبح حياتي يوماً اثر يوم ، وتلثت أنفاسي حتى تنقطع مع اللاهثين ، وازاول ما اقوم به من عمل بين صخب الرجال ، ولعنات صاحب العمل التي كانت ترزلق كباني ، وتطويني في قافلة الدمى المتحركة التي تعيش بلا إنسانية ، وبلا احساس ، وبلا شعور على الاطلاق .. كان الصراع يحندم بين الجميع ، والملم برعى ينشط بيننا بجسده العليل الغليظ ، وقد تهدل شارباه من كثرة ما عبت فيها بأصابه فيسبنا بصوته الاجش العالي ، حتى يطغى على صوت الآلة الكبيرة التي تربطنا اليها ، وكان علينا ان نظل أمامها طيلة النوبة لا نتحدث أو نشغل لافافة ... وفي الصباح كنت احس بالاختناق ، وأنا أعبر المزلة التي أعيش في دار من دورها ، ونموص قدمي وسط الطين الرادكو والاطفال حتى أصل الى مقهى الحاج شلي لأحسو كوبه الشاي ، واغفو قليلاً عما يحيط بي ، فانه من الصعب ان اظل في يقظتي ، وأنا أبصر الجميع يتسابقون من حولي ، ويضربون في الطريق بسرعة مقبته تسبب لي الفتيان .. كان الاولاد يحملون كتبهم ، ويسعون الى المدارس كالأرانب المفزوعة ، وفي الترام كان الرجال يتزاحون ، ويدوس بعضهم البعض الآخر . وقد رأيت مرة رجلاً يتملق بستره آخر فيوقمه على الارض ، ويسقط هو فوقه ، وعندما قاما تبادلوا البسمات ، وتطويع ثالث ليقول « حصل خير » ثم استبق الثلاثة ليلحقوا بالسترام . كنت

ابارح المقهى ، وأعبر الطريق من نفس المكان الذي عبرته منه آلاف المرات ، وسرعان ما تبتلني الجموع وأتبه وسط الناس الكثيرين حتى أصل الى المصنع في الوقت تماماً قبل نوبة العمل بقليل

وامر بالجزار وبائع الفطائر وعربة الكشري المزينة بالكتابات والنقوش .. نفس العربة ، والرجل البائع يقف بجوارها يتربع الصحاف بجبات المكرونة ويقبض القروش في كفة كالوصة السوداء .. وكثيراً ما فكرت لماذا آكل الكشري ، ولماذا اعبر الطريق من نفس المكان ، ولماذا أصل المصنع لكن الاجابة لم تكن تواتيني .. فالفكرة لم يتوقد بها ذهني ولم تستول على تفكيري ... وناذراً ما كنت افكر في حياتي ، فلقد تسلك البلادة الى ذهني كخيوط عنكبوت ، وثمة بسمه مبتسرة كانت تنفجر بها شفتاي وكنت ابدو في مشيتي كاللازرة ، وانا احاول ان اقلد من حولي ، فأمشي كالمشون ، واتصرف كالبصرفون ، وكان يحلو لي ان اترك قدمي تسيران في على النحو الذي تريدان ، ولكن ذلك كنت امارسه خفية بعيداً عن الجميع حتى لا يضحكوا مني . وفعاءً بدا لي الامر مضحكاً يدعو الى السخرية .. وقبل ذلك بأيام كنت ابتاع ( الحسنية ) منديلاً مطرزاً بالترتر من النورية ، وكانت تسير بجاني بقدها الحلو ، الذي احتوته الملاحة السوداء ، وقد أشرفت عيناها في لحة حلوة عامرة بالحلب ، وكان قلبي يخفق عندها ذهناً الى السبنا ، وقصينا هناك وقتاً ممتعاً . وطلبت انا كوباً من الشاي ، وأأكلت هي سميطة . كان يبدو اننا سنزوجه ، وكانت الرغبة تملأ كل قلبي ، وأحببت ان تضميني وحسنية حجرة واحدة ... وفي احلامي كنت اعيش في الجنة ، وارى عشتا الجميل التنظيف في حارة أجسن من المزلة التي أعيش فيها ، ولكن الاحلام تغمضي وتنتاحق ولا نستطيع تحقيقها على الاطلاق ... وفي امسية باردة عرجت الى الطريق الساكن الطويل . وكانت الظلمة قد صبغت المكان ، وتطارت الاضواء الملونة من حول لافتات الحوانيت والملاهي ، وخمدت خطوطها الثمانية المتوية .. ومن داخل نفسي انبعثت سباط حراء تجلد اعصابي بقسوة ووحشية ، وبدا وجهي محترقاً من النبط ، وكدت اصيح ، ولكن الصيحات كانت تتعشج في



# نظائر القرن العشرين



ترجمة وتلخيص بقلم  
عائدة مطهر جوي

بقلم  
اندرية سيفريد

الصناعة قد تطورت حتى تغير وجه العمل ، وتغيرت معها  
سيكولوجية الذين يقومون به ، واصبحت الآلة تتمسك طريقهم  
الى اعمق حياتنا الصميمية .  
فاذا عدنا الى الوراء ، والقينا نظرة عابرة على اساليب  
الانتاج في عصورها الغابرة الى يومنا هذا ، رأيناها تمر في ثلاث  
مراحل مختلفة : فالمرحلة الاولى تشمل العصر الممتد من احدث

دخلت الآلة حياتنا ، فاذا بثورة صناعية تنفجر ، واذا  
بنماذجها تتألق ، فتغير وجه التاريخ ، بالرغم من ان  
امكانياتها لم تنته بعد . انها ما تفتأ تنامي دون ما توقف ، ترى  
اي مصير هو ذلك الذي ينتظر العالم بعد مضي خمسة عشر عام  
او الف من هذه الحياة الميكانيكية المحضة ؟ ان عصرنا بلاريب  
يسجل فجر عصر جديد تتعرف اليه الانسانية . ذلك ان شروط

تقوم فكرة هذا الكتاب الجديد « مظاهر القرن العشرين » Aspects du XXème Siècle الذي وضعه اندرية سيفريد A. Siegfried عضو  
الأكاديمية الفرنسية على تصوير تأثير الآلة في القرن العشرين . فان هذه الآلة التي بدأت بالاستئثار بالانتاج الصناعي ، وتغلقت في جميع مراحل  
حياتنا ، تجدد الآن تجديداً كلياً طابع الحضارة الأوروبية ، ولا بد لها ان تشمل بعد حين جميع القارات . والواقع ان اثر هذه الآلة واحد في  
جميع الميادين ، سواء في ذلك ما يتعلق بادارة الاعمال او بدواوين الكتاب ( السكرتيريا ) او بالدعاية او بالسفر او بالدرعة او بالجغرافيا  
او بالمنزل او بالفن او حتى بالتفكير نفسه : ففي ذلك كله نرى إحلال العمل الجماعي محل الجهد الفردي ، والاستعاضة بالكثرة المددبة عن النوعية ،  
واستبدال المضل او حتى العقل بالآلة .

وقد شازكت في هذه الثورة المستمرة قرون ثلاثة : فقد استهلها القرن الثامن عشر ( بالرغم من ان السابع عشر قد مهد لها فكرياً ) واكتملها  
التاسع عشر فوها الاول في الاطار الاوروي ، ولكن القرن العشرين ، تحت التأثير الاميركي بصورة خاصة ، هو الذي يستخرج منها الآن  
وبصورة مكثفة جميع النتائج والمواف . على ان القرن الثامن عشر ، بالتوازي مع خط اليونان والانجيل ، كان قد وكد القيم الانسانية  
كأساس للمجتمعات الديوقراطية الغربية . ان الآلة البخارية واعلان حقوق الانسان هما امران معاصران ، ولكن التجربة قد اثبتت انها  
يمتلان في اتجاهات مختلفة . فالاولى تقود الى الجماعية ، بينما يطالب الآخر بحقوق الفرد الانساني . ومن هنا نشأ هذا الصراع ، الذي ما انفك  
قائماً ، بين مفهوم تقليدي لحضارة ذات ينبوع متوسطي ( نسبة لبحر الابيض المتوسط ) وتكنيك آلي جديد مستمد من مبادئ قد لا تتسجم مع  
لورث الماضي . تلك هي المسألة التي تشغل القرن العشرين والتي بدأنا نعيا حين نرى الآلة والسكينة تتغلغلان في كل مكان ، حتى في اقدس مقدسات  
الفكر . ومظاهر هذا الاكتساح وهذا الفوز كثيرة متنوعة ، يقصد هذا الكتاب الى التحدث عن ابعدها دلالة وأعماقها مغزى ، ويضع القارئ  
دائماً امام هذا السؤال : « هل نحن عبيد الآلة ؟ »

واحسب انه يهنا ، نحن القراء العرب ، ان نطلع على هذا التطور الآلي وآثاره ، الحسن منها والردية ( والردية  
هو الغالب ) في هذه الفترة التي نستعد فيها لبناء حضارة عربية جديدة ، وان نفيد لتجاربنا المقبلة من تجارب  
سوانا . وهذا ما دفعني الى تقديم هذا الكتاب الهام لقراء « الآداب » .  
« ع . م »



فترة من فترات العصر الحجري حتى القرن الثامن عشر . انه عصر ما قبل الصناعة . وقد كان الانتاج في هذه الآونة محدوداً ، اذ ان العمل كان يقاس بالنسبة الى قوة الانسان الجسدية او بعض الحيوانات الداجنة او القوى الطبيعية البسيطة كالهواء والسيول . ومع هذا كله فلقد حققت الانسانية عجائب يوم فكرت ان تجمع الفن والمنفعة .

وما يزال العصر يتقدم والانسان يتطور بسرعة هائلة حتى يضي النصف الاول من القرن الثامن عشر فينبزغ فجر عصر جديد ، عصر برزت فيه آلة « وات » Watt البخارية ، واذ ذاك لم تعد قوى الانسان الجسدية هي التي تقوم بالعمل بل قوى الطبيعة التي لا حدود لها ، واذا المعامل تنتشر فتحل محل العامل اليدوي العامل الآلي ، واذا بالمهندس يغدو والعنصر الاساسي الفعال ثم يأخذ العمل يفرض بطبيعته لأول مرة التضامن الجماعي والنتاج بالجملة فيؤدي هذا التضامن الى ظاهرتين جديدتين اخذتا تقويان شيئاً فشيئاً لتمييزاً فيما بعد عصرنا هذا : ظاهرة « تقعيد » العمل Standardisation وظاهرة الجماعية Collectivisme . انهما قد تسالمتا ثم فرضتا نفسها على جميع نواحي الحياة : في الصناعة والتجارة والزراعة وحتى في الطب وفي التعليم ، وقد اصبحت الآلة مدعوة الى ان تفكر واصبح الانسان مدعواً معها الى ان يفكر آلياً .

ثم كان القرن العشرين ، عصر « الادارة » Age administratif فغير هذا جوهر الصناعة نفسها . لقد اراحت الآلة العامل من كل عمل يدوي شاق كما اراحت المعامل منه . وكان لابد من ظاهرة جديدة تتضح : لقد اعتمد العمل على الآلة فاستغنى عن الايدي العاملة التكنيكية . ولكنه استعاض عنها بموظفين جدد تفرضهم طبيعة العمل نفسه الذي يتطلب قبل كل شيء من هيئته ومن ينفذه ومن يراقبه . فالآلة في هذه الحالة لم تقض على كل تقدم انساني : فان التهيئة تتطلب مجهوداً فكرياً لا يتنكر له من وقف على تقدم الآلة نفسها ، كما ان المراقبة تفرض المحاسبة ، اي انها تفرض حضور الفكر اليقظ المنظم : فادنى اهمال يؤدي الى افساد العمل بكامله . ولم يبق آلياً محضاً الا ناحية التنفيذ تقوم بها الآلة كلما تقدم بها العهد .

وهناك ظاهرة اخرى لا يمكن تجاهلها : وهي ان العمل كلما ازداد توسعاً في الحجم وفي الشعب والتعقيد تغير وجه الادارة ، اذ تغدو مفتقرة الى اشياء اخرى متعددة ، بالإضافة

الى صفات العمل التكنيكية . انها تفتقر مثلاً الى التجارة لشراء المواد الاولية ، والى السياسة لان الدولة تفرض عليها الضرائب ، والى الدعاية والى النقابات المتعددة والى المعاملات الانسانية ، بين العامل ورئيسه . وهكذا يصبح للادارة طابع انساني اعلى ما دامت تعني قضية الانسان مع الاشياء وقضية الانسان مع اخيه خاصة ومع نفسه ، وما دامت تفرض على الذين يقومون بها ان يدركوا حساً النسبة بين الغاية التي يسعون اليها وبين الوسائل التي يستخدمونها ، كما تفرض عليهم ان يملكوا حساً الوقت ، وان يعرفوا كيف يكييفون العامل لحياة العمل ، لم يكن هذا العصر الاداري وفقاً على الصناعة . بل تعداها الى الدولة الحديثة التي تتبعت مثلاً في حروبها تطور الصناعة وثورتها . فاذا رجعنا الى العصور الاولى ، رأينا المعارك التي كانت تشن فردية تقوم على استعمال الخنجر او السيف . وفي العصر الميكانيكي نجد اشتراك الجيش كله في الحرب باستعماله المدفعية . وليس هناك ظاهرة ادل على هذا العصر الاداري في الحروب من الحرب العالمية الثانية ، التي تلقى اضواء على هذه الادارة البالغة في التنظيم .

وقد تدخلت الدولة في كل شيء ، حتى اننا لا نجد ظاهرة من ظواهر حياتنا الخاصة الا واجتاحتها . وهما هي اليوم تدبر المعامل وتؤمن الصناعة وحياة العمال في الدولة القومية الاشتراكية . ولقد حدثت ثورة تطور الدولة الهائلة في اقل من نصف قرن . وكانت كالصناعة تتجمع في قوات تتضخم شيئاً فشيئاً بما تملكه في وسائل المال والبوايس لتؤدي الى انهيار ذلك الحاجز الذي كان يفصل بين حياة الانسان الخاصة وحياته العامة .

اما الحادث الاجتماعي الذي كان نتيجة للثورة في طرق العمل وفي الحكم فهو ان العمل ، سواء اكان خاصاً ام عاماً ، قد بعد في مفهومه عن الطاقة الانسانية ، اي انه لم يعد هناك من نسبة بين امكانيات الفرد ومقاييس العلم الجديد التي تتراوح بين السنوات « الضوئية » وبين الميكرون ، والتي لا يمكن لعقلنا ان يستسيغها ويكون عنها معنى دقيقاً . وفي المعمل ايضاً تغيرت المقاييس فلم يعد باستطاعة المدير ان يشرف على العمل في جميع تفاصيله ولم يعد هناك من احتكاك مباشر بينه وبين العمال .

وانه ل يبدو ان التأميم المركزي لوسائل الانتاج هو

اما اذا نظرنا الى السكرتاريا من الناحية الانسانية فاننا نرى ان الآلة تسمى الى ان تفقد المكتب انسانيته . فالذي يضربون على الآلة الكتابة يعرفون اكثر من غيرهم امام هذه الآلة الجامدة الى اي حد يفقدون انسانيته .

الى جانب عصر الادارة وعصر السكرتاريا تميز « العقلنة المنزلية Rolionalisation menagère القرن العشرين ايضا . لقد تسربت الآلة الى المنزل وادت الى ثورة في تكوين فكرة السكن ثم تسلت الى حياتنا الخاصة . وقد بدأت هذه الثورة في اميركا اذ ضعفت اليد العاملة وارتفعت اجورها فلجأ الناس الى الآلة تلك التي تعد وسيلة كحالية بل حاجة ماسة من حاجات البلد والعصر . وبلغ الاهتمام بالمطبخ خاصة ذروته ، ثم شمل اثاث المنزل كله فأفقدته شيئاً كثيراً من طابعه الفردي ، وتغير مفهوم المنزل فاذا هو يفقد حرارته الحمية . لقد التصقت المنازل ببعضها وكثرت المنتديات والمطاعم المريحة فلم يعد البيت الوسط الاجتماعي المحصب ، واضعفت هذه التدابير دور المرأة . لقد غدت تهتم بأشياء اخرى غير المنزل واصبحت تتعاطى المهنة الحرة كالرجال ، وبات لديها اعتقاد راسخ بان لا تصرف حياتها كلها في تربية الاولاد . لقد ساعدت هذه الحياة الاجتماعية في الغرب على تحقيق رغبات المرأة - الأم في المدارس والمصانع التي تهيم على الطعام المعذب .

والاعلان من ام مميزات هذا القرن . فهو قد غدا حاجة ضرورية لهذا العصر ، لا في الانتاج وحسب ، بل في جميع مراحل حياة المجتمعات الراقية . ذلك ان الآلة يوم فرضت نفسها على الصناعة فرضت معها الانتاج بالجملة ، وبالتالي ضرورة وجود اكبر عدد ممكن من المستهلكين . وهذا يحتم انتشار الاعلان خاصة في النظام الديموقراطي الذي يقر مبدأ المنافسة . ان تلك المصاريف الصناعية تنفق اليوم على الاعلانات .

اما مهمة الاعلان فقد تكفي بالإشارة الى وجود انتاج ما فتبع في اسلوبها اذ ذاك اسلوب الاستاذ الذي يمرض بشيء من التجرد ، ولكنها لا تفتأ تكرر وتعيد حتى تصبح عادة تسال بصمت الى عقل الانسان الباطني وتنطبع فيه ، فاذا ما راودته فكرة شراء صنف منها قفزت فجأة الى عالم الوعي فاحتلت منه تفكيراً وعناية .

ولكن الاعلان يعتمد غالباً على الاقتناع ، ومهمته مهمة المحاسني اللبق الذي يتنوع التطور المنطقي المقنع . وقد يلجأ الاعلان ايضاً الى تحريك غرائز المشتري وعواطفه ليبلغ الهدف الذي يقصد اليه فيكون حاله حال السياسي الداهية .

والاعلان بلا ريب فن من الفنون : انه يعتمد على الاناقة في التعبير ويتطلب انشاء رفيعاً ، فالجملة يجب ان تكون واضحة موجزة ومقنعة ، تلفت الأنظار وتؤثر بالقل . من اجل هذا كله يحتاج الاعلان الى الجلال والخيال والطرافة المنبثقة من الانشاء والرسم والموسيقى والفناء

الحدث الغالب في عصرنا ، فانه لم يبق هناك من عمل يتم دون مساهمة الجماعة . وبما لا شك فيه ان عصر الادارة هذا قد ادى الى فقدان التوازن بين الانسان ومحيطه ، مما يشكل خطراً على الفرد . فلقد فقد هذا الاخير ثقته بنفسه وبات لا يستطيع وحيداً ان يجابه المخاطر والازمات التي تحدق به . من اجل ذلك فهو يستسلم بين يدي الدولة التي تؤمن له العمل المعترف به كحق للفرد في معظم بلدان الغرب . ان الدولة تحمي الفرد ولكنها تفتقه وتفقد حتى حريته الشخصية . وهنا تبرز سيطرة المجموع على الفرد ، وتبقى المعضلة الكبرى التي يجابهها العالم اليوم في كيفية صيانة الفرد ، هذا الخالق الوحيد ، وهذا الكائن الحي وحده .

هذا هو عصر الادارة ونتائجها في الصناعة والدولة وفي حرية الفرد . الا ان الادارة وحدها لا تكفي لتمييز القرن العشرين . فهناك ميزة اخرى هي « دواوين الكتابة » Secretariat التي باتت تقدم شيئاً فشيئاً كلما تقدمت الصناعة فلقد اجتازت بالتوالي عصر الكتابة اليدوية ثم عصر الميكانيك الى العصر الاداري . فالآلة اليوم تحمل على الادارة وتضائل دور الفرد شيئاً فشيئاً ولكن دون ان تعدمه . فن ام مستحدثات « السكرتارية » الآلة الكتابة و Typewrite و Stenographie و Stemotype التي بلغت حداً هائلاً في المروعة والدقة ثم Magnétophone التي بواسطتها لم يعد الرئيس مضطراً الى ان يولي على مساعده ولكنه ينقل ما يريد الى الآلة القادرة على ضبط الكلمات بسرعة في كل ساعة في ساعات الليل والنهار . وهناك ايضاً Dictophone الذي يستعمل في تسجيل المحاضرات و Phototypie و Microfilm هاتان الآلاتان اللتان قلبتا الطريقة في النقل وقضتا على جماعة القلم . اننا هنا في دنيا الآلة ، في دنيا المعجائب .. ولهذا المعجائب فائدة ، واية فائدة : انها اختصار العمال ، وانها المروعة الفائقة في تسير الاعمال ، وانها العمل المتقن الدقيق . على ان هذا التقدم الميكانيكي الهائل يشكل خطراً على الثقافة . فالكتاب الذي يستعاض بالآلة عن قلبه لا يمكنه ان يفكر بدقة وبعمق كالذي يخلق على الورق بقله .

لكن لا بد للسكرتاريا من اساليب تتبعها وهي قد اصبحت في حقيقة ادارة مستقلة . انها تسمى ما استطاعت الى ان تستعاض بالآلة عن اليد العاملة ، وقد يؤدي هذا الى المخاطر نفسها التي ادت اليها الصناعة : لقد خفت اليد العاملة واصبح العمال جماعة من المتخصصين مدعويين الى اداء عمل يخلص اكثر منه مفكراً واعياً متضمناً للبادرة

ولكن ايكتنا ان نرى في السكرتاريا عملاً آلياً وحسب ؟ ان السكرتير اليوم هو المسؤول عن عمل الآلة نفسها . انه مدعو ابدأ الى ان يؤدي احصاء مدققاً ، وعليه اذ ذاك ان لا يمرض وحسب ولكن ان يرتب ويضيف وهذا يتطلب مجهوداً فكرياً غير يسير . كذلك تقسم الاعمال في السكرتاريا الى من ينفذ العمل ، فيكون عمله آلياً او هو عمل الآلة نفسها ، والى من يهيئ ، والتهيئة تتطلب الطرق المنظمة والاطلاعات العلمية الكافية والانشاء الرفيع والثقافة العميقة والحس المرفه . ثم ان على السكرتير العام ان يفرض شخصيته قبل كل شيء



هكذا يخضع الاعلان الى مبدأ الأنظمة الجماعي : انه يحتاج الى فنانين من مصورين وكتاب وموسيقيين وال علماء النفس والفنانين التكنيكيين . وهناك اعلان ديني جديد يقوم في اميركا ويتبع اساليب الدعاية التجارية . فلقد اتبع Welsey اسلوب السيطرة على العواطف الفريزية كما اتبع Bucton اسلوب الافئدة في دعوته الاخلاقية . ولقد انشأ Billy Graham جمعية ترمي الى اقناع الجماعات . انها تتألف من ٧٠٠,٠٠٠ شخص ويزيد صندوقا على المليون دولار . اذا فكل اعلان في هذا العصر حتى الدعاية الدينية تعتمد على الكثرة . لقد عرف العالم الاعلان منذ المسيحية الاولى ولكن الاعلان كهيئة ، مميزة من ابرز مزايا هذا العصر .

اما الاعلان من الناحية الانسانية فهو يطرح مسألة كانت خطيرة في اول الامر واختلفت فيها الآراء : هل يتألف الاعلان ومبادئه الاخلاق؟ على ان القضية في حقيقتها لا صلة لها بالأخلاق ، وانما تعتمد على المصلحة . فالاعلان عن الاشياء السيئة لا يلبث ان ينكشف . ان الاعلان يكون اخلاقياً يوم يكون مفيداً وان لم تنقصه البراعة والفن .

ومن اهم مظاهر هذا العصر . السياحة المنظمة المعتمدة على الكثرة . انها بنت السرعة والديمقراطية التي اندست في التطور الصناعي ، واتبع تطور المجتمع نفسه . ففي العهد القديم كانت السياحة وفقاً على الطبقة الارستقراطية الفنية التي تسعى الى بلاد قريبة تشد الراحة والهدوء في ربوعها .

اما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فلم تعد السياحة وفقاً على الطبقة الارستقراطية وحدها ، بل شملت بعض الطبقات المتوسطة . واما السياحة الحديثة فانها تشكل ثورة . فالطبقات الفنية أصبحت تبغي من السياحة لا الراحة والهدوء بل اللذة حتى الاسراف . ولهذا الغاية كثرت الفنادق والملاهي ولكنها تفقد على الانسان من متعتها بقدر ما يفقد عليها من اموال . وقد شملت هذه السياحة الطبقات الشعبية التي تتوق الى السفر دون ان ترهق نفسها . لقد كانت هذه الظاهرة الجديدة نتيجة للثورة الصناعية اذ اصبح الموظف او العامل يتمتع بعطلة سنوية ينشأ اثناءها الراحة ويتقاضى اجره . كما انخفضت اجور التنقلات اذ أصبحت تنقل كمية كبيرة وتأمين السفر الفنادق المتوسطة . ولربما قامت مؤسسة وتحملت بنفسها تأمين السفر والاقامة مقابل مبلغ يفر ويفري .

اما ثورة السرعة فقد بدأت منذ عرف العالم محرك البنزين واتسعت بانتشار الطائرات فاشتد معها هوس الانسان بان يسرع ويسرع ما استطاع حتى تضمحل امامه المسافات . وان حياة الانسان لتبدو اليوم طويلة لما يقوم به من اعمال جمّة بحيث أصبحت تقاس بالساعات بل بالدقائق والثواني .

وكثرت السيارات واصبحت حياة الانسان محفوفة بالمخاطر لكن الحياة تنظمت ، وتوسعت المراكز المدنية واجتاحت القرى وتعدّد السكان ، فاذا المسافات تضيق واذا بنشاطات

السحاب تنتشر في الولايات المتحدة وسواها من العواصم الكبرى . واذا بمشكلة العصر الجديد تكمن في توسيع الطرقات وتأمين السير وفقاً لمتطلبات الحياة الجديدة . ولقد كان في انتشار السيارات الخصوصية ظاهرة لا يمكن تجاهلها ، فكان الفرد في هذا الانتشار يعاود حقه المهضوم المنعكس في الجماعة .

لقد غيرت السرعة الحياة وغيّرت معها الانسان ، فلم يعد المقياس الوحيد للاشياء كما كان من قبل ، ولم يعد هناك من تناغم بين حياته والعالم الذي يتخبط فيه . ولقد استطاع المهندس ان يحل كل قضية تتعلق بالسرعة وعجزت السياسة لأنها تتعامل مع الانسان لا مع الاشياء .

تبع عصر السرعة ازمة في القارات كانت هي ايضاً نتيجة للثورة الصناعية . ان الجنس الابيض يفرض وجوده في كل صقع بالآلة مسلحاً للقرب اسبقية التقدم على الشرق بما يزيد على القرن . في القرن التاسع عشر كانت اوروبا محط انظار العالم الصناعي وكانت تستري من البلاد المتأخرة موادها الاولى ثم تبعتها بعد ان تمر في معاملها وخاصة في معامل بريطانيا او تحت امرتها . وكان اطار التبادل يشمل العالم كله .

وفي انيار هذا المبدأ تكمن ازمة القرن العشرين ، اذ استيقظت حضارات قديمة كانت قد حطمت ، فبثت تطالب بحريتها وباستقلالها وبحقوق استثمار اراضيها . على ان الاشعاع الاوروني ، مما كان امراً ، لا يمنع ان يكون قد ادى الى العالم فضلاً كبيراً بواسطة الآلة التي رقت شموها كثيرة واتاحت لهم ان يملكوها وان ينشئوا في بلادهم على غرارها . ومن اهم الاسباب التي دعت الى نشوء هذه الازمة ان الحربين العالميتين الاولى والثانية قد أفقدتا اوروبا سيطرتها الصناعية على العالم ، وتشعبت صناعات متعددة في مختلف الاقطار واستلمت لمرّة الصناعة دولتان قويتان : اميركا الشمالية وروسيا . فادى ذلك الى بحث حضارة جديدة تختلف عن الحضارة الاوروبية الجديدة وادى ذلك ايضاً الى وجود جغرافيا جديدة . فبذ اللحظة التي استطاع الانسان فيها ان يغير وضعه ، تغير وجه الارض . ومن يدري ، فلعلنا نتأهب لاجتياز عصر جيولوجي جديد . ففي هذا العصر بالذات اكتشفت افريقيا الاستوائية ووطئت ارض القطبين الشمالي والجنوبي اقدام المتمدنين . وان لهذا العصر نفسه افضلية تحقيق وجود « المجرة » Galaxy ، وادراك سعة هذا العالم وامتداداته المستمر . وحتى وسائل المقياس قد تبدلت ولم تعد اوروبا وسط العالم كما كانت من قبل ، ولم يعد هناك من معضلة سياسية تقض ضمن الاطار القومي بل تفرض معالجتها على صعيد عالمي .

وتعدل ايضاً الوضع الجغرافي ، ففي الوقت الذي كانت فيه الصناعة تعتمد على الفحم الحجري لتحريك الآلة البخارية كانت البلاد الفنية تلك التي تكتنز في اجوافها هذه المواد ، وكانت محط انظار العالم المتمدن .

اما اليوم فقد تبدل الوضع مع البترول والكهرباء فسل وجود المصانع في اي مكان كما ان مشروع تحقيق استثمار القوة الذرية والقوة الشمسية هو اليوم في طريقه الى قلب الحارطة الصناعية ، وبالتالي انتشار الانسان على

الارض . وانه لمن الخطأ القادح ان نعتد اليوم على مفاهيم مقاييسنا القديمة ، فتلك الصفحة القديمة يجب ان تطوى .. ان الارض مستديرة وجميع الخطوط فيها منحنية وليس العالم عالم اقليدس بل هو اكثر تجاوبا مع الهندسة اللوبتشفسكية <sup>١</sup> والهندسة « الريامانية » <sup>٢</sup> ويجب ان نتاد منذ اليوم فنقر بعدم وجود الخطوط المتوازية ونقر بان الخطوط العامودية الهابطة على خط واحد مستقيم يمكنها ان تلتقي . ولقد ادت هذه الحقيقة العملية الى اكتشاف طرقا مختلفة . فنذاستعمال الطائرات اصبح للقطين وجود في افقنا العادي بعد ان كان حلاً يصبو اليه المستكشف الجريء . وكانت المحاور في الماضي تنجه ناحية الشرق - الغرب عرضاً واما اليوم فهي تميل الى اتجاه الشمال - الجنوب وهذا ما يجعلنا على القول باننا في عصر « المواجر » Méridiens فالطرقا المباشرة لا بد لها ان تمر في القطبين ، ولقد بدأت النباتات تبدل حولها مما جعل القسم الشمالي من كندا يعتبر مركزاً استراتيجياً كبيراً كان محجولاً حتى اليوم . ان الولايات المتحدة ، ان هي شعرت بنفسها مهددة - وهو افتراض غير محتمل الوقوع اليوم - فانها تنتظر الهجوم من الشمال لا من الشرق او الغرب . واصبح لغرونلندا والاسكا من الأهمية ما كان « للارض الجديدة » خلال الحرب العالمية .

ان العالم يتبدل امامنا بسرعة جنونية . فنحن نعلم ذلك تمام العلم ونلاحظه : عقلنا يصدقه بسرعة واحساسنا تأباه لأول وهلة . وهنا ، وهنا بالذات ، تكمن ازمة قرننا العشرين . اننا مدعوون الى ان نؤمن بولد عالم جديد لا نزال نجعل اسمه .

ومن مظاهر القرن العشرين ايضاً ظاهرة « المثال الأصلي » المدعو ابدأ الى ان يعيد نفسه Prototype . ان الإنتاج الجديد ، الانتاج بالجملة اصبح آلياً بطبيعته ، يقدم لمستهلكين مجبولين ، واصبح مبنياً بنوع خاص على التكرار . فالجملة اذن تناقض كل فكرة للطرافة في الأشياء وبالتالي فوجودها متوقف بالدرجة الأولى على اعادة التكرار والاكثار منها . ولا بد لنا من التساؤل عن قيمة النسخ الحديث Reproduction والى اي حد يمكن ان يعتبر كلام الشخص المتكلم مثلاً في الأذاعة او غيرها واقعياً . لا ريب في انه نوع من الخداع بوهما اننا نسمع الشخص نفسه . واذ ذاك يغدو الإنسان الحي المتكلم مثلاً أصلياً مدعواً الى ان يكرر نفسه دون ان يظهر بشخصه .

على ان للنسخ فضلاً كبيراً . فلقد اتاح لكثير من الناس ان يسمعوها وان يملكوها لوحات كانت بالأمس من خصائص فئة معينة في المجتمع . غير ان النسخ يظل نسخاً ، بالرغم من كل شيء .

واذا نظرنا الآن الى النسخ من حيث الكمية والانتشار بدت لنا هذه الكمية عجيبة بنتائجها وبتقدمها الاجتماعي . اما اذا نظرنا اليه من حيث النوع ظهرت لنا تلك الهوة الساحقة بين رؤية الشخص بالذات ومشاهدته على الشاشة : ليس هناك

١ نسبة الى صاحبها « لوباشفسكي » الروسي الذي عارض النظرية الاقليدية

٢ نسبة الى صاحبها « ريامان » الالماني صاحب « القاموس الموسيقي »

من احتكاك مباشر بين المتكلم والمشاهد ، وليس لالتقاء النظرات سطوتها السحرية ، وليس هناك من حرارة ورعدة ، تربط بين المستمع وجمهوره . انها تقضي على هذا الشيء الذي لا يجد والذي يكمن في الحضور الأنساني .

نستنتج من ذلك ان الجملة لا تلعب دوراً من الناحية الفنية لأن الفن يفرض الشيء الفريد والطريف . فالآلة اذاً تقضي على كل مفهوم للفن .

لم تنسرب الآلة الى الفن وحسب ، وانما غدت خطراً محدقاً بالفكر الذي اصبح مدعواً الى ان يفكر آلياً ويعمل آلياً . هذا من جهة . اما من جهة اخرى ، فلقد اصبحت الفكرة شيئاً يباع ويشترى يوم اصبحت تعتمد على الإعلان وعلى الكثرة في الانتشار وعلى التجارة . وهنا الخطر ، اكبر الخطر ، ان اصبحت الفكرة ، هذا الشيء المجرد سلعة تباع ..

ان على الفنان ان يكون متجرداً قبل كل شيء . ولكن الذي يلقي على عاتقه بان يقوم بتقديم الكتاب وبنشره لا يمكن ان يهمل رغبة الجمهور ، واذ ذاك تتدخل اساليب التجارة ومصطلحاتها . ولقد دخلت التجارة روح العمل الفكري نفسه فاصبحت دور النشر تقذف بين يوم وآخر كتباً لا تبغي منها بارضاء الجمهور ، الا الاستفادة .

وهناك ظاهرة بدأت تفرض استعمالها وكادت تعم : ان هناك عدداً غير قليل من الناشرين يقومون بانفسهم باعادة قراءة مخطوطات المؤلف وبواسطة اتفاق يجري بين الفريقين يعبت بالمخطوط كأنه مادة اولية فتضاف اليه اشياء وتحذف اخرى .

هذه الطريقة التي تكاد تعم اليوم بصورة طبيعية تنافي الى ابعد حدودها مفهومنا التقليدي عن حرية الفكر التي تفرض وجود الشخصية المستقلة في العمل ، لا الاسلوب العادي الذي يقتقر الى وجود طابع يميز صاحبه . ففي اميركا مثلاً تكاد السهولة في العبارة والسهولة في عرض الأفكار وفي اشاعة البهجة في الكتابة تثير الدهشة والعجب . وخير مثال على ذلك مجلة « ريدرز دايجست » . ان الشكل يكاد لا يتغير ، ولذلك لا بد للمل من ان يتسرب الى القاريء فيتعبه ويكهر به . وليس لهذه الطريقة من خطر من الناحية الاجتماعية لقد سهل كل شيء بواسطة الآلة ، ويجب ان تسهل ايضاً طريقة التعبير وتعم طبقات المجتمع . لكن الخطر يكمن في ان طرافة العمل الفني قد قضى عليها ، وان التكنولوجيا بات محل محل الثقافة وغدت الوسيلة المهدف بالذات .



ان تقدم التكنيك الهائل هو اليوم من اهم عناصر المجتمعات الغربية ، فلقد تطورت تلك الحضارة القديمة اليونانية او الأوروبية المبنية على ثقافات لم تطغ عليها فكرة التكنيك ، والتي تكاد تنحصر في نظريات المعرفة ونظريات الفرد . تطورت هذه الثقافة وحلت محلها الحضارة التكنيكية فاصبحت تسخر لنفسها نظريات الثقافة القديمة نفسها . وهنا تكمن المعضلة الكبرى : ترى ، هل هناك من امكانية يتآلف فيها مفهوم الحضارتين ويتآزج ؟

لا بد لنا من ان نقيم تحديداً واضحاً لمفهوم التكنيك ومفهوم الثقافة للرد على هذا . السؤال . فالتكنيك مجموعة من القواعد المبنية على العقل تؤيدها التجربة والاستعمال العام ، والتكنيك يلقي ويمتلك وهو قابل للتحسن ويعطي نتيجة مرضية كاملة كنتيجة العمل الحسابي ، تكون حداً له لا يمكن ان تتجاوزه . والتكنيك الصناعي هو الذي يحتل اليوم المكان الاول وهو بنوع خاص تكنيك مادي . فان نظرية العلم للعلم باتت غير معقولة ، ولم يعد العالم يهمل ناحية التطبيق العلمي ، وبهذا يتقدم الغرب ، في حين يظل الشرق متأخراً .

ولا يسمح لاحد بأن يغمط فضل التكنيك في دنيا المجتمع . غير ان للثقافة مفهوماً يختلف عن مفهوم التكنيك . انها شخصية قبل كل شيء ، وهي تعني هضم الاشياء المبعثرة وتوحيدها في تكوين الشخصية . ولا بد للثقافة من عوامل تساعد على نشأتها ورسوخها اهمها الفراغ وتجرد الفكر من المشاكل المادية والانصراف بعض الشيء الى التأمل دون اهمال الانسان لواقع محيطه وبلاده وحضارته والانسانية . والرجل المثقف هو غير الرجل المتخصص ، وليس من الضروري ان يكون اكثر الرجال علماً . انه هذا الذي يسعى لان يقيم صلة بينه وبين الاشياء التي ترتبط به . وهذا كله يعطى ولا يلقي . غير ان الهضم يظل امراً شخصياً بالرغم من كل شيء ، وهو يتم حين يحسك الانسان نفسه ، عن طريق الكتب ، بالثقافات القديمة ، ويقف على اسرار الانسان في مختلف اطوار حياته . ولا ريب ان افضل ثقافة يمكن ان يملكها هي التي تنشأ في حياته هو . اذاً فات حضارتنا اليوم تؤدي الى افساد مفهوم العلم والتكنيك الحقيقي . فالثورة الصناعية ساعدت على رفع مستوى حياة الانسان الاجتماعية ، في الوقت الذي ظلت فيه المجتمعات التي لا تلحق بركب هذه الثورة فقيرة معسمة

لا تملك ان تدفع خطر الجوع المحدق بها . وعلى ذلك فات التكنيك هو الذي قام بهذا التطور الهائل فعدا بمفهومه الحديث صنو العلم والثقافة . ففي روسيا مثلاً اصبح التكنيك هو الثقافة نفسها ، ولئن كان الامر في الولايات المتحدة ليس على هذا القدر من المبالغة ، فالجميع يعرفون ان كل الامتيازات تعطى للتطبيق . اما المفهوم الحق الذي يجب ان نؤمن به فهو ان العلم فضول للمعرفة واما التكنيك فوسيلة ، واما الثقافة فوقف تجاه العلم والتكنيك . فالخطر كل الخطر نشأ يوم دمج التكنيك في مفهومه مفهوم العلم والثقافة فاصبحت الوسيلة غاية .

والثقافة على تجردها ، مفيدة . فالتقدم بحاجة ماسة اليها شأنها في ذلك شأن الطبيعة التي تعتمد على تجرد الثقافة لتؤمن لنفسها البقاء . ان العلم لا يمكن ان يكون خلافاً الا حين يتجرد . فالاكشافات الهائلة التي قلبت وضع العالم والانتاج هي عمل علماء تجردوا من كل شيء الا من فضولهم وحبهم للعلم . والحضارة التي لا تعتمد على الثقافة تنتهي بالعدم ، ولا يمكن للتكنيك المبني على المعلومات العملية وحدها ان يضمن لنفسه البقاء طويلاً . كذلك ينبغي الا نستسلم لثقافة لا تهتم بالجسد وتكتفي بالعزلة المجردة والتأمل الذاتي .

والحق انه ليس للثقافة من ميدان خاص ؛ فهي لا تعطى كتلة واحدة وانما تعلم بالاحتكاك بالاحداث سواء منها ما يتعلق بالجغرافيا الاقتصادية او بالتاريخ او بالعلم ، ومن ثم يمكن لكل دراسة ان تحتل مظهراً من مظاهر الثقافة . وانما ينبغي لذلك التوضع في الحالة الفكرية الضرورية .

واذاً فان الثقافة الرفيعة هي منبع حضارتنا . فاذا اتجه لهذه الحضارة ، في تطورها الاعظم ، ان تستغني عنها ، او على الاقل ان تخضعها لحاجات التطبيق الصناعية العليا ، فان ذلك سيضع في خطر شخصية الحضارة الاوربية الموروثة كما سألها القرن التاسع عشر الى اميركا وروسيا .

فهل ترى سينبعث من اشكال التكنيك المتطورة ، في عالم يسير بعد الآن تحت ظل الآلة والجملة والكتلة ، شكل ثقافة جديدة ؟ ان هذا ممكن ، ولكن صفحة آذاك ستطوى من كتاب تاريخ الحضارات وتصبح الحضارة اليونانية اللاتينية الموروثة التي يقوم عليها مفهومنا للفرد من مخلفات الماضي .

ترجمة وتلخيص

عائدة مطرجي

## لا للخاصة ولا للكافة ...

بقلم عبدالله عبد الجبار

لمن يكتب الأدب؟ أيكتب للعامة أم للخاصة؟ هذا هو السؤال الذي كان موضوعاً لتلك المناظرة التي استغرقت ثلاث ساعات بين عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين وبين الاستاذ رثيف الخوري .

لقد عشت في دوامة وأنا أصيخ للمتناظرين القديرين ، دوامة عنيفة تشبه احساس الصاعد الى جبل الأرز الخالد بسرعة تسعين كيلومتراً في الساعة بين مشاهد الجئات الحاملة والربي الغناء المخوفة بالطرق الضيقة والفجاج المتلوية ومناظر المهاوى السحيقة التي تفرع القلب وتجدد الاحساس .

لقد تصورت المتناظرين يتباريان في تلك المسالك الخطرة والدروب الوعرة ، ويتنافسان أيها يأخذ على مناظره الطريق ، طريق الجادة ويترك خصمه على شفا المهاوى ! لقد كانا بارعين حقاً فلم يهو أحدهما ، ولكن ما ان وصلا الى غابة الارز بعد طول الأين واللاهات حتى اشار كل منهما الى شجرة واحدة قائلاً : هذه هي شجرة لامرئين ! اذن فكل ما شجر بينهما من خلاف ، كان الى حد كبير مصطنعاً .

وأنا الآن أمسك بالقلم محاولاً أن انفض عن رأسي عقابيل تلك الدوامة بعد ان رأيت المتناظرين الفاضلين متفقين كمتخلفين ومختلفين كاتفاقين .

والواقع ان الأدب لا يكتب

للعامة ولا يكتب للخاصة ، وانما يكتب أولاً وقبل كل شيء لأولئك الذين يتجاوب معهم في الاحساس والشعور ، وبقدر ما يكون تشبع هؤلاء بالروح الفنية ونزوعهم للميول الادبية يكون حرص الاديب على ان يقرأوا أدبه ويستوعبوا فنه ويتصلوا بتناجه .

واذا كان الاديب واقعياً هادفاً فانه يسره ان يقرأ أدبه الطبقات الكادحة والطبقات المتوسطة ، والعمال والزراع وصغار الموظفين ، لانه حينئذ سيجد نفسه تنداح في نفوسهم وافكاره وعواطفه تتغلغل في افكارهم وعواطفهم ، وكلما اتسعت هذه الفئات بسمه الادب والفهم ازداد حرص الاديب الهادف على مخاطبتها وتجليه شعورها . ولا شيء يذكي قريحة الاديب كالشعور بالتجاوب الصادق بينه وبين من يكتب لهم ويصور حياتهم ، افراحهم واحزانهم ، ملامهم ومآسهم ، ولا شيء يضايق الاديب مثل احساسه بغياء الكثرة الكاثرة من الدهماء . اولئك الذين لا يفهمون كلامه أو لا يفهمونه على وجهه ، اولئك الذين لا يترجون الاشارة والرمز وقد اضطر اليها - الى تعبير واضح صريح يبرز كياناتهم ويؤثر في اعماقهم ابلغ تأثير .

واذا كان الأدب غزلياً مترفاً ، فان شعوره بالغبطة والابتهاج لا يتم الا اذا قرأ شعره او قصصه اولئك الاغنياء المنعمون من ذوي الذوق الفني ائترف الذين يتفقون معه في المستزح والمثرب والاحساس بمجىة الصالونات ، وحياة اللهو والقصف والمجون .

واذا أوتي هؤلاء حظاً من الثقافة والذوق الادبي فان حرص الشاعر

الغزلي على ان يقرأوا أدبه يتضاعف ، لانهم اقدر الناس على ادراك براعته في رسم تلك الحياة الغنية المترفة وتصوير اجوائها وملابسها وملامسها الناعمة وطوبىها الفاغمة وبراعمها الحريية .

ومهما يكن من شيء فان الباعث الاساسي الذي يدفع الاديب للانتاج هو هذه المشاركة العاطفية والوجدانية ، هو ذلك الاحساس المشترك سواء أكان احساساً بالغنى او بالفقر أو كان احساساً بالكدر او بحياة الفراغ والجدة وسواء كان احساساً بالذل والعبودية والاضطهاد او احساساً بالعز والتسلط والاستعلاء . وكلها احيط ذلك الاحساس بالاطار الادبي من جانب القراء المستهلكين كانوا اكثر ايثاراً من جانب المؤلفين المنتجين ! وهذا التجاوب اذن هو الذي يمدد الصلة الروحية بين الاديب والقراء .

بقيت هناك زاوية هامة لم يتعرض لها الاستاذ رثيف الخوري ولا الدكتور طه حسين وهي ان الاديب يكتب لاعدائه ، كما يكتب لاصدقائه ايأ كانت لون هذه العداءة، شخصية او ادبية ، سياسية او دينية ، حزبية او طائفية ، ولو سبرنا نفسية جرير وهو يهجو الفرزدق أو الفرزدق وهو يهجو جريراً ، لألفينا كلا منهما حريصاً اشد الحرص على ان يصل هجاؤه لقرنه وان يهتز له قلبه ، وان يزلزل كيانه المعنوي زلزالاً عنيفاً مدمراً ... ويخيل الي ان احدهما في لحظة من لحظات الحنق الاسود لو خير بين ان يقرأ الناس جميعاً شعره ما عدا خصمه ، وبين ان يقرأ خصمه وحده دون بقية الناس لاختار الحالة الثانية !

وحينما تأزمت الامور بين

المتني وكافور ، وأذنت القطيعة بينهما بالشر المستطير اخذ المتني يعد العدة للرحيل وهو مطوي الضلوع على حنق مدمر ، حتى اذا كان يوم عرفة من سنة ٣٥٠ هـ. وقبل ان يفادر مصر يوم واحد اصدر منشوراً سياسياً

ضد الامير كافور ، وهذا المنشور يتمثل في دالته المشهورة التي مضطامها :

عيد باية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

واني لأصور المتني وهو يفر من وجه كافور كيف كان ينسازعه عاملان : عامل الخوف من ان يقع في قبضة الاسود الخصي - على حد تعبيره - وعامل الشفي والانتقام حين يتمثل كافوراً وقد وقعت في يده تلك القصيدة ، كيف كان يستشيط غضباً ويتميز غيظاً وتندل مشافره أسمى وحنقاً فيشعر بالسعادة الغامرة والارتياح النفسي العميق : ليقراً كافور - اولاً وقبل كل شيء تلك القصيدة ولا عليه بعد ذلك أيقراها الناس أم لا يقرأونها ! هذا هو شعوره في ذلك الموقف !

ولو صح ما قيل من ان الورقة التي تضمنت تلك القصيدة حين وصلت ليد كافور أمر باحراقها ولم يقف على ما فيها ، وتصورت ان المتني علم بهذا التصرف ، لهلما اية صاعقة نزلت على قلب المتني وهدت كيانه !

فالاديب اذن يكتب لعدوه كما يكتب لصديقه ، وماذا نسعي العدو في هذين المثليين - وهو فرد - أنسميه خاصة أم نسميه عامة لست أدري ؟!

وما اكثر القصص الواقعية الحديثة والقصائد المنحجرة الواعية التي تحفل بها مجلة حرة كمجلة «الآداب» ، التي تصور مآسي الشعوب وحياة البؤس والشقاء ، صدقوني اذا قلت لكم ان منشي تلك القصائد والقصص لا يسعدكم شيء قدر ما يسعدكم ان يقرأها الطغاة

لِمَنْ يَكْتُبُ الْاَدِيبُ ؟  
تعليقات حول مناظرة الدكتور طه حسين ورثيف خوري



والمتشدون والمستعمرون واستغلون ، لانها السلاح الذي ينفذون به في صميمهم ، ولأن هؤلاء الأدباء يريدون - عن وعي وعن غير وعي - أن يمكروا صفو هذه الطبقة الجشعة المستبدة ، ويحيلوا جنتهم النفسية جحيماً اليها وعذاباً مقيماً .

فالأديب الواقعي أذن لا يكتب للكافة وحدها ولا يفترق من واقع الجماهير ليرد اليهم وحسب وانما يكتب لهم ، ويكتب لأعدائهم ، وربما كان حرصه على تنقيص حياة هؤلاء الأعداء ووخز ضميرهم واثارة احساسهم بفقدانهم الشعور الانساني ، لا يقل عن حرصه على رفع مستوى الجماهير وتحريكهم لرد الحقوق السليبة ونيل الحرية المفقودة ... ولا يكون ذلك الا بمخاطبتهم والكتابة اليهم ... وثمة سبب آخر يدعو لتوجيه الخطاب لهذه الفئات وهو توهينها واضعاف روحها المعنوية وتحطيم تلك الاصنام البشرية التي تعبد من دون الله .

واللاحظ ان شكسبير وموليير من المؤلفين الذين تمثل رواياتهم باستمرار في بلدان الديوقراطيات الشعبية والاتحاد السوفياتي ... كما تمثل في غيرها من البلاد . ومعنى هذا ان شكسبير وموليير يخاطبان اصحاب اليمين واصحاب الشمال على السواء ، فها اذن لم يكتبنا لفئة معينة من الناس لخاصة ولا عامة وانما كتبنا للناس جميعاً ، والسرف في هذا انها اكتشفا اكسير الخلود والبقاء وهو الروح الانساني الخالد ... مع توافر العناصر الفنية الاخرى بطبيعة الحال ...

هذه صورة مقتضبة لواقع الادباء النفسي حين يكتبون أنفسهم النفسي ويدعيونه على الناس ، وهي الصورة التي يوحى بها عنوان المناظرة « ان يكتب الاديب ألاما خاصة أم لكافة ؟ » ولم كان بودي لو ان احد المتناظرين الفاضلين قد جلاها لنا على نحو اكثر وضوحاً واشرافاً قبل ان يتخذ الغاية مناراً له . ويخيل الى ان الاستاذ رثيف خوري كان يتحدث عن هذا العنوان : ان يجب أن يكتب الاديب ؟

والواقع ان الاديب حر لا يعرف القيد ، وان الناقد الادبي لا يسعه ان يفرض على الادباء التزام مذهب بعينه ، ايا كان هذا المذهب ، فالبينة والتربية والثقافة والمزاج الشخصي وروح التفاؤل أو التشاؤم ، والانطوائية أو الانبساطية وغيرها من العوامل هي التي تعين خط السير للاديب فتجعله كلاسيكياً أو رومانسياً ، واقعياً أو رمزياً . ويلوح لي ان جوهر الخطأ في هذه القضية يبلور في الخلط بين المذاهب الاجتماعية وبين المذاهب الادبية ، فقد يفتق ادب ما مذهب الاشتراكية ولكنه لا يستطيع ان يكون ادبياً اشتراكياً ، ذلك لان مزاجه الفني قد تجوهر في الشعر الغنائي مثلاً ... واذا ما حاول أن يقصر نفسه على ان ينتج ادباً واقعياً ادركه الفشل أو تخضع عن غناء وصور شوهاء لا غناء فيها ...

وأعرف ادبياً شاعراً درس مذهبه الاجتماعي دراسة دقيقة شاملة وسجل آراءه في كتب ومقالات . وطالما تأقت نفسه الى ان يصور احساسه عن مذهب شمرأ . ولكنه ما أن ييم بذلك حتى يخامر احساس غريب واحد وهو أنه يتصور نفسه في مناهات محاولة تقضي به الى شاطئ مجهول فينظم قصائده دائرة حول هذا المحور الغريب !!

وقد تكون ادبياً واقعياً تؤمن ايماناً جازماً بالواقعية ، ولكنك مع ذلك لا تستطيع أن تنتج الا ادباً رومانسياً حزينا دائراً حول ذاته الحائرة الحزينة وذلك لان طافتك الفنية قد تحددت في هذا الاطار !

ولست أدري أيها أجدى على الأديب : ان نترك الأدباء أحراراً ينتجون كما يريدون ويمبرون عن ذواتهم كما يشاءون ، أم أن نقسرم على التزام مذهب بعينه ونحبسهم في اطارنا الواقعي فينتجون أدباً مسيحياً فاتراً ؟ فأخشى ما يخشى على الاديب الواقعي هذه الدعوة القاسرة التي حشدت في زمرة الادباء الواقعيين كثيراً من أدعياء الادب ...

ونحب ان نشير هنا الى مشكلة الحرية في الواقعية وسفور الآراء الاجتماعية والسياسية التي قد تحيل القصة الفنية الى مقال اجتماعي والقصيدة الحديثة الى خطبة منبرية لفقدان عنصري الفن والجمالية . لامراء في ان انجز وماركس - ومثلهما لينين وستالين - كانا متحيزين في الفن وان جدارة الاثر الفني لديهم جميعاً رهينة بما يبثه الفنان من الدعاية لافكار معينة والدفاع عنها بحماسة وشجاعة ... وهذه الروح التحيزية تجافي قضية الحرية في الفن والأدب ، ويتناولها بالنقد والتفنيد كثير من الادباء والنقاد مما لا نود تفصيله في هذا المجال ... ولكن الادباء التقدميين يدافعون عنها ويشرحون مزايها ، فقد كتب ايليا اهرنبورغ مقالا عنوانه « نعم ان أدبنا متحيز » جاء فيه : « انه من الطبيعي جداً ، ان يجب الكتاب اشياء ويكرهوا اشياء آخر واذا كانوا يتميزون عن معاصريهم ، فانما يتميزون بحساسية عواطفهم ، لا بالمواطف الخالية .

« إن «دانتى» قد عاش نفس حياة معاصريه ، فسام في نضالاتهم السياسية وخصها بكثير من اشعاره ، وهذه الروح التحيزية لم تخل ابداً بينه وبين أن يدع ، بل على العكس ساعدته على خلق هذه « الكوميديا الالهية » التي لا تزال تحرك احساساتنا ، على الرغم من ان أصداء أحداث القرن الثامن عشر السياسية قد سكنت منذ أمد بعيد . »

ونلاحظ أن التقدمية تدعو الى حرية الفنان . ولكن هذه الحرية ليست تجريدية وانما هي مقيدة بالواقعي الملموس . ومع هذه الواقعية والروح التحيزية فان انجز يفرق بين التحيز والنزوع ، ويرى ان آراء الكاتب كلما كانت مغلفة كانت أدعى لسمو الاثر الفني وتحقيق أصالته الفنية ...

وقد كتب بصفة خاصة عن النزوع الى الرواية الاشتراكية في نهاية القرن الماضي الى مرغريت هاركس قائلاً : « اني لأبعد ما يكون عن اتهامك بالخطأ لانك لم تكتفي قصة اشتراكية خالصة رواية ذات نزعة Tendengraman كما نسميها نحن الالمان كي تفجد آراء الكاتب الاجتماعية والسياسية .

ليس هذا ما أعني ، اذ كلما كانت آراء الكاتب مقنعة كان ذلك أفضل للاثر الفني . كما وجه اليوم الى مينا كوتسكي لان الشخصية عندارنولد «أحد أبطال روايتها ج . ن » قد ذابت في المبدأ بصورة كلية ... وتأتي بعد هذا مشكلة الجمالية والتعبير .

وسارتر في كتابه « ما هو الأدب » ينبذ الادب الشعري والفني والميتافيزيقي ويدعو الى نثر يهدف الى عمل اخلاقي واجتماعي وسياسي بين البشر ، غايته بكل بساطة الاتصال بالآخرين ..

وهو مع هذا الالتزام لا ينكر الجمالية والفن وان كان يحلها محل الثاني : « فان الالفة الجمالية في النثر ليست صافية الا اذا جاءت

البقية على الصفحة ٧٧ -

١ ماركس وانجز « الادب والفن » وعلاقة الفن بالواقع ص ١٦١

٢ في علم الجمال هنري لوفافر ص ٤٧ - ٤٨

يتوق الانسان دوماً الى الهدوء الفكري ، الى التعلق بقم وإنظمة معينة كي يخرج من حالة الشك والارتباك الى الاستقرار ضمن قوانين محددة واهداف واضحة مقررّة .

هذا الشعور هو من صميم

# مسؤولية الانسان

بقلم : صاڤر يونس

نهي فيه هذه الحرية ونشقّ لنا بواسطتها طريقنا في الحياة نصبح نحن اصحاب الكلمة الفصل : نحن المجتمع ، نحن الدين ، نحن القوانين ،

ويبطل كل شيء لا تختاره عن طريق الادراك الواعي ، عن طريق الحرية . هذا لا يعني ابدأ ان الفرد هو مبدع الديانة أو القانون بل ان هذه الديانة أو هذا القانون لا يؤلفان قيمة بدون عمل الفرد .

• يقولون ان لا يد للانسان في تطور التاريخ ومحاولون ان يبرهنوا على ذلك عن طريق ما يسمونه بالمنطق العلمي ، اي ان هناك تطوراً منسجماً يسير وفق قوانين ثابتة بصورة مستقلة عن الانسان . ولكن سطحية مثل هذا التفكير تبدو واضحة للعيان . فالمجتمع لا يمكنه ان يتطور الا بنتيجة عمل افرادة ، التاريخ ليس شيئاً مستقلاً عن الانسان بل من صنعها ، التاريخ يسير حسب إرادة الانسان . لهذا فباستطاعة هذا الاخير ان يكون سلبياً أو ايجابياً تجاه مجتمعه . وهذا يفسر لنا ان أهم حوادث التاريخ كالثورات الكبرى مثلاً لم تكن نتيجة لتطور طبيعي فقط بل تعبيراً عن ارادة الناس فهي بالتالي من صنعهم ولم تفرض عليهم فرضاً . باستطاعة أي شعب ان يبدل في أي وقت اراد اوضاعه الاجتماعية ونظم حياته لانه هو هو واضع هذه النظم والمسؤول الاول والاخير عنها . فالمسؤولية إذن لا يمكن ان تقع على التاريخ او المجتمع بل على الانسان لان بدونه لا يوجد تاريخ أو مجتمع . هنا يبدأ قلق الانسان الحقيقي ، لانه يفضل العيش على هامش الاوضاع التي تحيط به وان يؤمن بأن الاشياء تسير وفق قوانينها الخاصة لينجو من تحمّل المسؤولية تجاهها .

ولكن التخلص من هذا العبء ( اذا جاز مثل هذا التعبير ) هو بالواقع تهريب من الحقيقة ، تهريب من المعنى الصحيح للوجود . لانه متى كفّ الانسان عن عملية صنع العالم فأى معنى لوجوده ؟ أي معنى لهذا الوجود حين يكفّ عن ان يكون منبعاً للحرية والابداع ؟ اي معنى للانسان حين لا يستطيع ان يتحمّل مسؤولية الاوضاع التي يعيش فيها وحين لا يعمل شيئاً لتقييم كل ما حوله فيصبح ذلك بالنسبة له وسيلة للتحرر والتجدد المستمرين .

فبقدر وعي الانسان لحقيقة وجوده ، بقدر وعيه لقدرته التي لا تحدد ستكفّ الاشياء عن ان تظنّ غريبة بالنسبة له أو مفروضة عليه لتصبح ثمرة إرادته الواعية في عملها الخلاق .

صاڤر يونس

الانسان . انه كما يقول « بشلارا » شعور بان الاشياء مرتبة ترتيباً اساسياً . وهو يفسر لنا النجاح الذي لقيته تعاليم القرن الثامن عشر في اوربوا ، تلك التعاليم التي تلخص يجعلها الانسان مستقلاً عن العالم الخارجي الذي يحيط به ويجعله صدى ليس الا لما يحدث في هذا العالم . فهناك قوانين مقررّة تدير المجتمع ، مقررّة ليس عن طريق الانسان وبعمله الواعي الخلاق ، بل بصورة مستقلة تماماً عن ارادته . هذه النزعة المادية التي ترجع الى فصل « ديكارت » العالم الداخلي عن العالم الخارجي لم تظهر عفواً بل نتيجة لتطور هائل في العلوم الطبيعية بشكل لم يسبق له مثيل في التاريخ . ويعود النجاح الذي لقيته هذه النزعة ليس فقط الى روح العصر الذي انشردت فيه بل لكونها حررت الانسان من سائر مسؤولياته وجعلته يعيش بطمأنينة فكرية لانه لا يستطيع ان يمنع وقوع ما هو مقرر ان يقع . وبذلك ارحى الانسان عن كاهله عبثاً عظيماً هو مصدر دائم لقلقه . غير ان الانسان بتخليه عن واقع كونه القوة الخلاقة في التاريخ يصبح كائنأ فقد كل امكانيات الابداع ، كائنأ يخضع لقوانين التطور المقررّة دون ان يكون المبدع والموجه لهذه القوانين . والنتيجة الحتمية لهذا الامر هو تخليه عن مهمته الكبرى التي تعطي معنى لوجوده واعني بها انسة الطبيعة وتوجيهها على النحو الذي يريد ، وعن كونه القوة المسيرة لتاريخ وليس مجرد آلة لا واعية . تلك هي الميزة الكبرى للانسان بالنسبة الى سائر المخلوقات وذلك هو محور وجوده .

فنحن امام أمرين : اما ان نعتبر الانسان مجرد تركيب جسيمي يعمل بتأثيرات خارجية عن ارادته او ان نقول بحرية الانسان وبقدرته الواعية التي يستطيع بها ان يوجه حياته ويوجه العالم الذي يعيش فيه . العالم عدم بالنسبة لنا اذا لم نجعل منه عالماً ، اذا لم نفعل به إرادتنا . فلا وجود لعالم خارج الانسان . العالم هو للانسان كما يقول « هيدغر » ، لانه صانعه ، فهو الذي يسير به من حالة الى اخرى فيغيّر معالمه ويبدل بقدرته الخلاقة الكثير من أسسه . لقد اعتقد كثيرون في الماضي . ولا يزال البعض يعتقد حتى اليوم بأن هنالك أوضاعاً اجتماعية تفرض على الانسان منذ صغره : الدين ، الدولة ، القوانين الخ ... فهي بنظر « ديوكايم » مثلاً تفرض من فوق بصورة مستقلة تماماً عن الانسان ..

ولكنهم ينسون شيئاً بسيطاً هو ان باستطاعة الانسان ، أي إنسان ، ان يتخذ موقفاً معيناً من هذه الاوضاع . يستطيع مثلاً ان ارفض هذه الديانة وأختار سواها او ان ارفض هذا النظام الاجتماعي وأنادي بغيره .

هنا يكمن جوهر الحرية الانسانية اللامحدودة فبالقدر الذي



كأن عيني تريدان ان تكونا أكبر مما هما عليهما من اتساع ، إذن لتضاعفت المسافات التي تحتويها ...  
ليت لي لكليلاً من العيون ، يلتف براسي ..

... وصعدت الدرج الخارجي ، بخفة ، مشدود الياقة .  
... وما كدنا نطل على البهو الكبير الذي يضم المصدورين ، حتى  
تعالى الهتاف والتصفيق ! ..

انتنا لا نأتي الى المستشفى إلا وبأني معنا الغناء ، وتأتي الموسيقى ، فلماذا إذن نستعرب هذا الاستقبال الحار من المدير والاطباء والمرضات والمرضى ؟؟

ان المرضى يحبوني .. ففي حفلة ، في السنة الماضية ، وفقت امامهم ، اقدم لهم الفنانين بلهجة إذاعية جديدة ... ونظرت - وأنا خلف قضيب المايكروفون - إلى بعض المريضات نظرة خاصة ، فيها معنى كثير ، اعتقدت انني بها لما اغرس في نفوسهن الميؤوسة بعض الأمل !.. ولي تراكيب لغوية ، تثير احاديث غنية بالنقد ، والمناقشة بين مؤيد وخائف ، احاديث تملأ الفراغ !..

ونفسي اليوم ثائرة بالحب ، معجونة باللون الأبيض ، فلماذا لا اكون عريف الحفلة ، فانقل اليهم شيئاً مما في نفسي ؟

وصفقوا لي حين تحررت آخذاً طريقي نحو المايكروفون ... ومن عادتي ان اوزع النظرة على الجميع ...

- سيداتي ... آنساني سادتي :

وتسمرت عينا في مكان ما بين المرضى ... وصقعت البسمة على شفتي .. واحسست بلهفة من البرد

تمس شفتي اذني ... وكأنني رأيت لوني قد صار اصفر باهتاً كاللون المخضر !.. واتممت بلهجة باردة :

- يسر الاذاعة السورية ان :  
وشعرت بجلدة رأسي تنكمش ، فتحرك الشعر ..  
وبالعالم كله مبسوطة ... ليس فيه وهدة ولا نجدة !.. وكما تتجمع قطرات المياه في اسفل الثوب المفضول المنشور على حبل ، لتسرب منه نقطة ... نقطة .. كذلك كان مرحي قد وصل اصابع قدمي !..

- تقدم لكم في هذه الليلة :  
وفي مكان ما بين المرضى ، ظلت عينا متعلقتين بشيئين مسدول عليهما جفنان محبدان بلون أزرق ...

كيف يببس الدمع ؟  
ماذا تري كان ، لو لم تكن هناك جفون للعيون ؟ احياناً .. تبكي العيون .. من غير دمع ، فيأتي البكاء .. أمر .. فليس كل الناس يرون الدمع الجامد ، الغافي تحت الجفون !  
- المطربة الأنسة ( كروان ) ..

وصفق المعجبون بكروان ..  
- والمطرب ( رفيق شكري ) ..  
وتعالى الهتاف بحياة المطرب رفيق شكري ...

شيء محزن ان ينقلب اللون الأبيض إلى لون أزرق .. وأحزن منه ان تفاجأ عيناك بوجه جيل - كنت رأيته من قبل هاشاً هاشاً - وقد طلي بألم كثيف !

وانا الليلة حزين ، فقد فوجئت بانقلاب سريع ، كان بين عيني وعينيها ، ذلك اني اعرفها صديقة عزيزة على اختي :

اما النهار ، فقد امضيته كله فرحاً مرحاً ، ابتسم للرائح والغادي فني الصباح ، ناغيت أمي ، ورقصت لها ، ودغدغتها - أمي تنفاس - وتناولت أكلًا كثيراً !

وعند الظهيرة قلت لصديقي عادل ان يذهب معي الى فيلم عربي من تمثيل إسماعيل ياسين ... ووافقي عادل دهشاً لهذه الدعوة الغريبة ...  
وانثناء عرض الفيلم صفقت لنكتة حلوة من إسماعيل ياسين .. وقهقهت كما لم أققه من قبل .. وكانت امامنا فتاة ، تلبس لباساً أنيقاً ، ضحكت عدة مرات من تعليقاتي على النكات !

ولما كانت الساعة السادسة ، قصدت دار الاذاعة ، فاذا بالفنانين والفنانات وبعض زملائي المذيعين ، يستعدون للخروج من الدار ..

- ماذا ؟  
واجابني زميل :

- الاذاعة تقيم حفلة ترفيهية للمصدورين في مصح ابن النفيس ..  
وكنت من قبل قد

حضرت بعض هذه الحفلات ، وسرني الاستقبال الحار ، ورأيت شيئاً من الكبر ان اكون انا عريف الحفلة ، فتوجه الي كل الاظار واتفن في فتح في لإخراج كلمة ...  
انتقيها انا .. وينصت اليها الجميع !..

ولأن اللون الأبيض كان يعطيني الكثير من التفاؤل والحب والحياة ، فقد رغبت في الذهاب الى المصح ... ليتني لم اذهب الى المصح ..

حين احتوانا الباص ، أجلسنا الفنانون في المقاعد الاولى - فنحن مذيون والباص مكتوب على زجاجه وجنابه من الخارج : ( الاذاعة السورية ) ، وهاتان الكلمتان زادتا من احترام بعض الناس لي ... فزورنا في شارع ( فؤاد الأول ) ونحن في المقاعد الأولى في باص الاذاعة ، شيء جميل !..

•  
ووقف الباص امام بناء المستشفى الكبير ..

يا لهذه السروات المتعاليات الخائيات على بعضها ...

ويا لهذه الضجة من الموسيقيين ..

ويا لهذه الانوار المخبئة في الداخل ..

ان السماء رغم ما فيها من غيم مكندس ، جميلة ..

وغامضة كضباب قريتي ...

تري .. اين سافرت النجوم ؟

ويا اضواء النوافذ ، يا شلالاً من الزهر ..

ان العالم كله يعني ... واصوات المرضى من الداخل ليست حزينه !..





— والمطربة السيدة ( نورهان ) ..  
وصفق الشباب المراهقون من المرضى  
— والمطرب ( فتى دمشق ) و .. و ..  
... ولم تتحرك يداها لمطرب او مطربة... وظل  
جفناها منسدلين على دمع جامد !  
ورجعت الى مكاني .. وانتشى المصدورون ،  
وقام صغير من بينهم وشرع يرقص في الحلبة الفاصلة  
ما بيننا وبين المرضى ..  
ان لحظة واحدة يغفر فيها المرء للمرس ان  
يظل المحفلون فيه يغنون — بينا يموت بينهم واحد —  
... هي هذه اللحظة فقط !!

خمس دي كبر

... واجادت المطربة كروان .. اجادت  
كثيراً .. واندمج الموسيقيون .. ونسي الكل انهم  
في مصح المصدورين يزوره الموت بدون موعد !  
حتى المرضى .. المرضى المربوطون بموعد دائم ليس له مكان في الزمان  
مع الموت ، فقد غابوا مع معاني الاغنية :  
يا به وانا ع المين  
شافني حسين وغمز لي بعين .. يا به .. يا به ..  
صوب قلبي بسهمو به  
صاب قلبي ... آه ... آه ...

في معرض الفنون الجميلة السوري الأول ، وثالت إعجاب كل من رآها ..  
وكثيراً ما جلسنا في ذلك الاسبوع ، من السنة الماضية ، تضرب هي العود .  
وأغني أنا وأختي ، وترقص أمها .. وتضحك أمي .. حتى الصباح ..  
وعندما كنا في ساعة وداعهم الى ( دمشق ) . شددت على يدها ،  
وشدّدت على يدي ، وهمت أمي في أذن أختي :  
— والله «لابقين» لبعضاً ..

وسمعت ذلك ، فابتسمت .. وسمعت انا الآخر ، فشددت اكثر على  
يدها .. وسمعت أمها فتجاهلت أنها سمعت ، واكتفت ببسمة رضية ..  
.. وعدت الى الطبيب :

— ألا ترى معي انه من الواجب ان نمنع المرايا من المستشفيات ؟  
وكان جوتي منخفضاً .. فلم ينتبه الطبيب الشاب المنتشي ..  
... وانتهت الوصلة الاولى .. ولم تتحرك صاحبة الوجه الأزرق ..  
وحين أعلن مدير المصح عن استراحة قصيرة ، مشيت بضع خطوات ،  
فكنت أمامها !

والنفت فاذا بالمرضى يحملون في ، يتهامون ...

— مساء الخير ... أ ...

...

— أنا لم أكن ادري ...

ورفعت وجهها، الحلو ، الأزرق ، وقالت :

— كيف أختك قر ؟

— تسلم عليك ..

...

— أ ...

...

— لن استطيع ان أقف طويلاً معك .. كي لا تنمي .. أنهي ان اراك

قريباً خارج المصح .. في — دوما — مثلاً !

— في غرفة الرسم ؟

...

— ألا زلت تحب اللون الأزرق ؟

— كيف والوالدة ؟

— وقت اشتداد المرض فقط يزداد اللون الأزرق في وجهي ... !

ولكن .. أين هم من هذه الحكاية ؟ وهذه التأوهات ، يتوهمون  
بتصور الامل .. بتجسيده الى حركات خيالية ...  
ان الشيء القابع في مكان ما بين المرضى ، لم يتحرك .. وكان الوجه  
يفتح لونه الأزرق ... ما أشبع ان ينقلب الانسان الى لون لا يحبه !  
— هل لدى المريضات مرايا ؟  
واجابني طبيب وهو يسكت عن مشاركتة البقية في الغناء :  
— نعم ... ولكن لماذا هذا السؤال الآن ؟

— سؤال عابر !

وعاد الطبيب الشاب يشارك البقية الغناء ..

ولم يكن سؤالاً عن المرايا عابراً .. فصاحبة ذاك الوجه الأزرق  
الجميل ، القابعة بين المرضى ، صديقة عزيزة على أختي .. وكانت قد زارتنا  
السنة الماضية — في قرينتنا دوما — اسبوعاً كاملاً ، مع أمها ، ونامت في  
دارنا .. وسهرنا معاً .. وكان وجهها بلون الورد الابيض .. وهي في  
العشرين ، في سني ..

وكنت مرة احاول رسم لوحة زيتية ، لجدول .. وشجر .. وسما ..  
فدخلت علي الغرفة ، ولازمتني نصف ساعة .. وساعة .. وقالت :  
لماذا تكثّر من استعمال اللون الأزرق ؟

— احبه !

— أنا أتشام منه !

— ولم ؟

— لا ادري .. كلما رأيت لوناً أزرق بانث لي الدنيا معتمة ..

واذكر أنها أمسكت باللوحة .. ومزقتها .. ضاحكة :

— عليك من الآن وصاعداً ان تستعمل ألواناً أخرى ، مفرحة ...  
وكان عليّ ان احترم رأيها ، فهي استاذة رسم ، ولها لوحات عرضت



== أتريدن شيئاً من الشام ... ساذورك غداً ..

– أتذكر يا عبد .. كنت أشاءم من اللون الأزرق !

وكان صوتها حزيناً يزدرد قلمي ، فيفص بكل حرف من الكلمات ..  
فوجهها لا يزال الجبال غافياً عليه .. وعيناها الخضراوان ما تزالان تشعان  
مغناطيساً يجذب حتى الأشياء الثقيلة النوع !

– منذ متى ؟

واجابني بلهجة غنوقة :

– منذ شهرين ...

– ولماذا لم تخبرونا ؟ ..

.. وكاد رأسها الصغير يهوى ، فمالكت نفسها بالسكوت !

.. ورجعت الى مكاني بين الاصحاء !.. وبقيت هي مطرقة الرأس ..  
ورجوت زميلاً ان يأخذ مكاني في تقديم الاجزاء التالية من الحفلة ..

وبينما كان الجميع يفيون في معاني أغنية ثانية للطرب رفيق شكري  
سألت مدير المسح :

– ما درجة مرض تلك ؟

وأشرت نحوها بإشارة خفيفة ..

– من سيء الى اسوأ ، فهي الان برثة واحدة .. ولكن الله  
لطيف بعباده ! ..

وما كاد ينتهي من جلته ، حتى كان اثنان بثوبين أبيضين ، يقتربان  
منها ، ويمسكان بيدها .. ويقودانها الى الداخل .. وهي تسهل سعالاً قوياً ..

وأشار المدير الى طبيب ، فلحق بها .. وغاب في ظلام الممر .. واما  
رأسي ، فقد كانت به دقائق رتيبة كدقات ( القلب ) .. وكأن شيئاً يريد  
ان ينطلق من صدغي ! وعدت الى كل الصور التي كانت تجتمعني بها في القرية  
في ذاك الاسبوع ، من السنة الماضية ...

تلك .. تلك هي أصابعها تنتقل بخفة ، ضاغطة على اوتار العود ، في الليل ..  
وذاك صوتها يرن في مسمعي ، يحدثني عن الالهة والأخضر .. وعن  
حاجة الشباب الى التفاؤل المستمر .. وذاك هو الشلال الكبير .. كادت  
تهوي معه وهي ضاحكة ! ..

وتلك هي لوحاتها الكثيرة .. بألوان حراء ، وخضراء وصفراء زاهية ..  
عن الربيع وقبة أم لطفها .. والشمس المشرقة ..

وتلك هي بسمتها الحاملة وهي تقص على اختي احلام النهد ، أذكر ان  
اختي سألتها :

– وماذا ستسمين ابنك ؟

– دوفنشي !

– تقصدين ... محمد دوفنشي :

وكاد يفشى عليها من الضحك !

•  
وانتهت الحفلة ... وسكر المرضى الساقون بالسروور .. وانها  
عائنا كلمات اللناء ! ..  
ولمنا الآلات ..

ولما كنا في الباب ، ادركنا الطبيب الذي لحق بها .. وغاب في ظلام  
الممر ، فاذا بوجهه حزين ...

– ماذا يا دكتور ؟

– أهي قريبة لكم ؟

– صديقة ..

– كان علينا ان لا نخرجها تحضر الحفلة ..

– قل .. ماذا ؟

– لم تستطع ان تقاوم النوبة الاخيرة ... لا تخبر أهلها الآن في  
الليل ، .. نحن سنخبرهم في الصباح ..

•  
وفتح فم الباص ، يزدرد الفنانين والفنانات والمذيعين ... وهبطت  
درج المستشفى بخطوات متثاقلة ..

وكان المطر يترك حباته فوق معطفي الاسود ، فتبرق كالدموع  
التي في عيني ...

أحياناً .. على العين ان تذرف الدمع الجامد العتيق .. ليحل مكانه  
دمع جديد .. يجمد ..

وسرعان ما يتبدل احساسنا بالعالم الخارجي ... هذه السروات  
المتعاليات .. حزينات بالتواهن على بعضهن ...

وهذه للنساء التي تصفر ، تصنع الخفيف ، كم هي صالحة لان تكون  
( الابن المميز ) لهوت ..

وهذا القيم الثقيل .. لماذا يتكدس فوق صدري الضيق ؟

القيم الثقيل ..

والانجم جبانة ..

ان في اختفاء النجوم ، لظلاماً يبعث على القلق ! ..

•  
وتعرج الباص الضخم .. ولوح لنا مدير المستشفى والاطباء والمرضات  
مودعين .. شاكرين ..

واخذنا طريقنا الى المدينة ..

وحين كنا في مكان منخفض ، قبل المدينة بقليل ، التفت نحو المصح العالي  
فاذا بانوار تنطفيء من نافذة .. الى نافذة .. واذا بالسكون ينطلي

كل العالم ..

•  
ووصلنا دار الاذاعة .. وكان علي ان اقرأ النشرة الاخبارية الاخيرة  
في تلك الليلة ..

ولما انتهيت سألتني زميل :

– ولماذا هذا الحزن الدائم في صوتك ؟

قلت :

– أليس محزناً ان يتقلب اللون الابيض الى لون ازرق ؟

ولم يفهم السائل ! ..

عبد الهادي البكار

سوريا - دوما

قبل ان تقرروا كتب التاريخ لمدارسكم راجعوا سلسلة

المصور في تاريخ لبنان

● عشرة أجزاء كاملة حتى صف البكالوريا .

● السلسلة التي أوصت بها وزارة المعارف اللبنانية .

دار العلم للملايين

# النشاط الثماني في الغرب

## انكلتر

### حول نادي الشعر والمقالة والقصة

لا تزال الصحف البريطانية الادبية تتحدث عن المؤتمر العالمي الذي عقده في فيينا في الشهر الماضي « نادي الشعر والمقالة والقصة » P.E.N. وقد اهتمت الصحف بصورة خاصة للخطاب الافتتاحي الذي القاه رئيس النادي المفكر الكبير تشارلز مورغان Charles Morgan والذي تحدث فيه عن مشكلة الكتاب في هذا النادي .

وقد اثار مورغان في هذا الخطاب اقتراح بعض اعضاء النادي الرامي الى تجديد المحاولات لانشاء مركز سوفياتي لهذه المؤسسة فذكر ان السكرتير العام كان قد كتب بتاريخ ٢ تموز ١٩٥٤ الى سيمونوف سكرتير اللجنة التنفيذية للكتاب السوفياتي يبلغه ان كل اقتراح لانشاء مركز روسي لنادي الشعر والمقالة سيستقبل بكل اهتمام وترحاب « شرطان يحترم بنود شرعة النادي » . ولكن الرسالة ظلت من غير جواب .

واضاف مورغان ان وجهة نظر الشيوعيين تقوم على ادخال اكبر عدد ممكن من المراكز السوفياتية لجلل النادي تحت التأثير الشيوعي . وهناك وجهة نظر اخرى ليس اصحابها شيوعيين ولكنهم احرار يرفضون ان يمد من النادي اي كاتب كان ، ويرون ان يتم اللقاء مع الكتاب الشيوعيين لاقناعهم بمبادئ النادي ، ولا سيما المبدأ الرئيسي لحرية الفكر والتعبير . ويرى مورغان ان هذه النظرية المتعائلة جداً لا تخلو من سذاجة !

وهناك اخيراً وجهة نظر الذين يرون ان النادي قد انشئ للنادية والحفاظ على عدد من المبادئ ان هو غلغى عن بعضها ، بطل النادي عن ان يكون نادياً . ويقول مورغان ان هؤلاء الذين يتقيدون بمبادئ الشرعة عالميون بعيدون عن الاحزاب ، وانهم كتاب احرار اقساموا اليهم على مقاومة كل محاولة للساس بالحرية .

وتساءل مورغان ، وطلب الى اعضاء المؤتمر ان يتساءلوا ، عما اذا كان من الممكن ان يحتفظ مركز ثقافي ينشأ في دولة دكتاتورية بحريته واستقلاله التامين ، لا سيما اذا ذكرنا انه يستعمل على اية جمعية او مؤسسة ان توجد في تلك البلاد من غير موافقة الحكومة ؟ وهل يقبل هذا المركز بين اعضائه كتاباً ينتقدون الحكومة والمهد ؟ وهل يمكن لكتاب لا يتقيد بمبادئ الحزب ان يمرر عن آرائه بحرية ؟ واذا دخل النادي بعض هؤلاء الكتاب فأي ضمان هناك في الا يتخذوا من دخولهم وسيلة لغاية معينة ؟

وكان آخر ما تساءله مورغان قوله : « في بلد يخضع لبوليس سري ، وتخضع فيه الكلمة لرقابة قاسية ، واذا اثم احدهم بأنه يعتمد عن الخطأ فهو

لا يستطيع ان يلجأ الى اي محكمة مستقلة عن الحكومة ، هل من الممكن في مثل هذا البلد ان تحتفظ بمبادئ شرعة النادي بالمعنى الحقيقي الذي تحتفظ به لدى شعوب حرة ؟ »

هذا وقد ايدت الصحف البريطانية رأي تشارلز مورغان بالاجمال ، وأقرته على ان انشاء مركز سوفياتي لنادي الشعر والمقالة والقصة يوشك ان يهدم اساس الشرعة التي قام عليها النادي ، لانه سيخضع النادي لتأثير سياسي حكومي ، وسيقلده بالتالي حريته كلها .

### روايتا الموسم

صدرت للكاتب الشهير الدوس هكسلي رواية جديدة بعنوان «العبقري والربة » The Genius and the Goddess اثارت تعليقات شتى في الصحف الادبية التي تعتبر هكسلي في طليعة المفكرين الانكليز . وهذه الرواية تنهض على التحليل النفسي وتمتاز بالايجاز الشديد . والعبقري المذكور في العنوان هو عالم من العلماء ربته هي زوجته ، وهي ربة فاسدة الخلق شهوانية ، تسد من جهة ، وتخنونه من جهة اخرى مع مساعده البيوريتاني الشاب الذي يتمزق بين حبه لعلمه وعاطفته لعشيقته . ومن المفهوم ان المرد الروائي لذي هكسلي ليس هو هنا الا وسيلة لبث آرائه الفلسفية عن المصير البشري النهائي وعن المغفرة بعد الالم والرحمة .

والجدير بالذكر ان « بنفوين » قد اصدرت في مجموعة شعبية عشرة من خير مؤلفات هكسلي يقبل عليها القراء اقبالاً كبيراً في هذه الايام . اما الرواية الثانية التي يتحدث عنها النقاد فهي رواية افلين ووغ E. Waugh وعنوانها « ضباط وسادة » Officers and Gentlemen وهو جزء آخر من رواية ثلاثية ظهر جزؤها الاول منذ ثلاثة اعوام بعنوان « رجال واسلحة » Men and Arms والمعروف ان ووغ كان في عام ١٩٣٩ من فرقة الكومندوس ، وان له خبرة واسعة في قضايا الحروب يستغلها استغلالاً عجباً بشكل فكاهي يقوم على المفارقات المدهشة .

### اشتات

● عرض المؤرخ الانكليزي الشهير ارنولد تويني في شهر حزيران الماضي وجهة نظره امام المثقفين الالمان في برلين حول « الاسس الدينية للحرية » وذلك بمناسبة تخليد ذكرى ارنست روتر .

● يمرض الفنان الشهير بن نيكسون Ben Nicholson وهو احد كبار مثلي الفن التجريدي في بريطانيا ، لوحاته الفنية في « تيت غاليري » . وقد صدرت له اخيراً مجموعتان من رسومه كتب مقدمتها الناقد الفني المعروف هربرت ريد .

● اخرج اورسون ويلز اخراجاً فنياً مدهشاً رواية ملفيل « موليديك » وبراعة هذا الاخراج تقوم على مقدرة كبيرة في الاضاءة والتقديم وتركيز الاحداث وتجميعها .



# النشاط التثقيفي في الغرب

نبؤ واقعيته الا وسيلة له للاتصال بالآخرين ، عبر تصوير موضوعي للآخرين .  
والذي يرم المؤلف ليس هو قط الواقع ، وانما هو الصلة المفقودة بين  
الواقع والانسان .

فان اكتشاف الحب ، في نظر بطل رواية « الصيف الجميل » يفضي الى  
اكتشاف الجسم البشري ، الجسم الماري ، والعري يعني الكثافة التي لا  
تغرق ، انه رمز احتجاب الوعي . اما رواية « الشيطان على الروائي »  
فتظهر المحاولة المزدوجة التي مزقت بافيز : رغبته في تبرير وحدته حين يعجز  
عن تحطيمها ، ورغبته في تحطيم وحدته حين يعجز عن تبريرها . ولكي  
يبرر وحدته ، خلق بافيز نوعاً من الميثولوجيا للرابية والريف والحياة في  
الريف : ان العزلة فوق الروائي هي عزلة سعيدة ، والانسان الذي  
يتأمل حفل القمع ليس له ان يتأسف ابداً بأن يبعد عن العلاقات البشرية .  
ولكي يحطم عزله ، بحث بافيز عن تجارب الحب والصداقة ، وكان هذا  
جهداً لا طائل تحته : فان اكتشاف الآخرين معناه الاصطدام بانتماءات وعلاقات  
قاسية كتيقة . والعلاقة الوحيدة بين الرجل والمرأة خصوصاً هي علاقة  
هجوم وعداء . ولو كانت الحياة في الروائي ممكنة لكل لإنسان ، لادرك  
الجميع الخلاص ، وما دمنا جميعاً محكوماً علينا بأن نبالي بالآخرين ، فان  
حياتنا عب وجحيم .

وفكرة الخلاص هي قطب الرخي في عالم بافيز الروائي . وبوسع قاري  
« الشيطان على الروائي » ان يلتبس سلسلة مزدوجة من الرموز التي تعبر  
عن استجالة الخلاص . فهناك الرموز العنيفة : النار والدم وأشعة الشمس  
المحترقة والخمر والجسد العاري ، وهي رموز أشياء ، في حالتها الخام ،  
متنصبة أمام الوعي الذي ينكر ، عليها ؛ وهناك الرموز الناعمة : الشارع  
والبلال والمرقس والمقهى والسيارة ، وكلها ترمز الى الشرور والتهيه في  
مجاهل لا تخرج لها . ومثل هذه الأماسة تقوم في علاقات الصداقة . وبين  
الرموز العنيفة والناعمة تأتي المرأة وهي رمز عنيف ناعم في الوقت نفسه .  
انها الجسد العاري ، موضوع صراع وامتلاك ، وهي ايضاً رفيقة الرحلات  
والزهاة ، الكائنة التي يتحدث اليها الرجل ويرافقها ويشرب معها ، شاعراً  
شعوراً يبلغ حد اليأس .

وهكذا يكون عالم المدن ، في روايات بافيز ، عالم العلاقات البشرية  
هو عالماً مملوئاً محترقاً لانه يسبب اصطدام الارادات المتعادية وعذاب  
الصداقات التي لا جدوى منها ، اما الخلاص فهو ان يعيش المرء على حدة  
ومنطوياً على نفسه . هذا من ناحية ميثولوجية الروائي . ولكن بافيز قد  
خلق ميثولوجية اخرى تتعلق بالطفولة ، هي ميثولوجية الذكرى والعودة  
الى الماضي . فان وجدان تأثرنا الطفولية يعني الفرار من عالم الآخرين .  
هذه هي المعاني التي يدركها من يقرأ روايات بافيز الثلاث الاخيرة ،  
وكما تعبر عن مفهومه الفلسفي في الحياة . وواضح ان هذا المفهوم فردي  
الى ابعد حدود الفردية ؛ ومع ذلك فان بافيز هو اليوم في طليعة الروائيين  
الايطاليين بل العالميين مقدرة روائية وإيماء فكرياً ، ولا تزال الصحف  
الايطالية والعالمية تتحدث عن رواياته هذه الاخيرة المجموعة في كتاب  
واحد بعنوان « الصيف الجميل »

## ايطاليا

### عالم العزلة في روايات « بافيز »

صدرت للروائي الايطالي المشهور سيزار بافيز Cesar Pavese مجموعة  
تضم ثلاث روايات هي « الصيف الجميل » و « والشيطان على الروائي »  
و « بين النساء وحدهن » . وهذه الروايات الثلاث تصور كائنات  
تمزقها الوحدة ولا تنجح اية تجربة صداقة او حب في تحريرها  
من هذا التمزق . فكل محاولة للاتصال بالآخرين كانت في حياتهم  
تنتهي بكارثة . وليس في عالم هذا الكاتب الروائي آلام حب ، وانما فيه  
آلام نقص في الحب وحاجة اليه .

والواقع ان ميزة بافيز هي ان رواياته تدور على الوحدة الداخلية التي  
يشعر بها الانسان على شكل شلل في القلب وكبت اجتماعي وجنسي وعدم  
جدارة بالعلاقات الانسانية ، وبغض وخوف من الحياة . وليست واقعية بافيز او

### صدر حديثاً في سلسلة

هوالد التراث الكلاسيكي

قصة مدينتين

ليكيتر كتاب الإنكليز

تسارز رينز

الرائعة العالمية الخالدة التي طالما تاق الادباء والمدرسون  
والطلاب الى ان يجدوها بين ايديهم في طبعة دقيقة كاملة  
بالحرف الواحد . انها قصة مدينتي لندن وباريس في عصر  
الثورة الفرنسية الكبرى ، قصة الظلم والاضطهاد ،  
والغدر والانسانية ، والحب والتضحية . انها القصة التي  
ترجمت الى جميع اللغات ، واخوجت على الشاشة عدة  
مرات ، وزين بها الملايين مكتباتهم .

نقلها الى العربية الأستاذ

منير البعلبكي

دار العلم للملايين

الشمس ست ايرات

# النشاط الثماني في الفرس

« الحرف الفرعزي » لهاورثن ، « الجوع » ، « التنوير » لكافكا ، « نبالين » لجاكوبسن ، « غاردن باري » لكاترين مانسفيلد ، « وداع السلاح » لهنغواي ، « كيم » لكبلنغ ، « قصة نأفة » لتشيخوف .

ومما يدهش ان هذه اللجنة قد اهتمت روايات رائمة ، لعل بينها ما هو اروع من الروايات المذكورة ، لايريديث وكونراد ، وملفيل ، وسلي لاغولف ، وتوماس مان وستفنسن وسوام . والملاحظ ان ثلاثاً من هذه الروايات فقط قد نقلت الى العربية .

## انباء ادبية

- اصدر جان كوكتو مجموعة شعرية جديدة بعنوان « ضوء وظلام » Clair - Obscur . تتألف من اثنتين وتسعين قصيدة . وهذا اول اثر يصدره كوكتو بعد دخوله الى الاكاديمية الفرنسية .
- اصدرت مجلة « الازمنة الحديثة » التي يصدرها سارتر عدداً خاصاً في ستمئة صفحة كرسنه للبحاث التي تعالج قضية خالق « يسارية جديدة » تعارض الرأسمالية والبورجوازية .
- اعترمت دار الكتب الوطنية الكبرى اقامة معرض هام لأثار جيرار دونر فال في شهر تشرين الاول القادم بمناسبة ذكرى المئة .

## اسبانيا

### انباء متفرقة

- من أحدث الكتب التي صدرت في مدريد وكان لها صدى كبير في اوساط القراء رواية « نقطة الزئبق » للكاتب المكسيكي البجانورو نونزو A. Alonso الذي نال جائزة « نادال » في العام الماضي . اما جوزيه جيارو مانريك J. Manrique فقد نال جائزة مدينة برشلونة على كتابه « يار الاعمي » وهو قصيدة تتحدث عن الليل والانسان .
- تعرض الآن على مسرح مدريد رواية « الفبرة » لجان انوي الفرنسي وقد لوحظ ان بعض المقاطع قد حذفت من الرواية ، مما شوه مقصد المؤلف الفرنسي بعض التشويه .
- توفي في كاتلونيا بالشهر الماضي الكاتب المعروف اوجونيو دورس Engenio d'Ors . وقد اشتهر هذا الكاتب خاصة بشهره الكوني الذي كان يعمده احياناً عن الانساني ويقربه من عالم العقل المطلق . ومن اشهر كتبه « ثلاث ساعات في متحف برادو » وفيه جمع انطباعاته الدقيقة ونظراته العميقة في شؤون الفن .
- « الجدار الكبير » هي انجح مسرحية في هذا الموسم ، وهي من تأليف الكاتب المسرحي جواكين كالفو سوتيلو Joaquin C. Sotelo وقد أثار كثيراً من التعليقات والمناقشات ، وهي تدور حول قصة محارب قديم متسبغ اللوطنين في الحرب المدنية ، يستولي على املاك قريب له قد مات فيما في من ذلك ازمت خارجية ونفسية كثيرة .

## فرنسا

### « حياة الكتب »

بمعتبر روبر كامب Robert Kemp من أكبر النقاد الفرنسيين المعاصرين

ان لم يكن اكبرهم على الإطلاق . وليس في فرنسا اليوم من يهتم بالكتب ويعنى بها اهتمام كامب وعنايته ، فقد اصبحت المطالعة والنقد حاجة حيوية له ، وهو منذ بضع سنين يخصص لمجلة « الانباء الادبية » Les Nouvelles Littéraires مقالاً اسبوعياً هاماً يتحدث فيه عن خمسة كتب او ستة صدرت حديثاً ، يقرأها كلها في اسبوع ويسجل ملاحظاته ويكتب لكل منها نقداً واعياً عميقاً .



روبير كامب

وقد صدر اخيراً لكامب كتاب يجمع حوالى اربعين دراسة مختصة لكتاب فرنسيين او عالمين ترجمت كتبهم الى الفرنسية ، وعنوان هذا الكتاب هو نفسه العنوان الذي يكتب تحته كامب (وسائله الاسبوعية في مجلة « الانباء الادبية » : « حياة الكتب » La Vie des Livres .

وفي الكتاب خمس دراسات مختصة لخمسة مؤلفين لا يزالون احياء . هم : « ليوتو » Léautaud و « ساندرا » Cendrars و « جان بولان » J. Paulhan و « مورياك » Mauriac و « مونترلان » Montherlant . ومن المنتظر ان يصدر كامب جزء آخر من دراساته النقدية الهامة يتحدث فيه عن عدد كبير آخر من المؤلفين المعاصرين .

### اجل الروايات العالمية

سبق لنا نشر فرنسي معروف يدعى « اندريه سوريه » A. Sauret ان نشر منذ بضعة اعوام اثنتي عشرة رواية فرنسية اعتبرتها لجنة محكمة خير الروايات الفرنسية التي صدرت في المئة عام الاخيرة . وقد الف هذا الناشر نفسه اخيراً لجنة محكمة اخرى بين اعضائها روبر كامب وفرانسوا مورياك واندريه موروا وجيرار بوير الخ ... وطلب اليهم ان يسموا « احسن الكتب الاجنبية التي صدرت بين ١٨٥٠ و ١٩٥٠ » فتوصلت اللجنة الى اللائحة التالية :

« الآمال الكبيرة » لديكنز ، « الحرب والسلام » لتولستوي ، « تس دوبرفيل » لتوماس هاردي ، « الاخوة كارامازوف » لدستوفسكي



# مناقشات

## معركة الوعي العربي

بقلم قدري قلعجي

عبر حرية الفكر وحرية الضمير ، وأرى فيه هزة نفسية تصدر من أعماق الضمير الاسلامي على حقيقته الأصلية ، لا على ظاهر تلك الأقوال السيّ دسها على الاسلام وني الاسلام ، مغفلون من اصحاب التقوى الزائفة ، أو مدلسون من اصحاب المذاهب المريضة ، أو مزورون من أهل السياسة ، أو شعوبيون يودون لو ان العرب والعربية والعروبة تطوى صفحاتهن جميعاً من هذا الوجود ، أو دخلاء في الاسلام نقلوا اليه من مذاهب الزهد والنسك والباطنية ، هنوداً كانوا أو روماً أو فرساً أو أغارقة ، ما كان سبباً في ضياع ملكهم وزوال سلطانهم ، امام تلك القوة الكاسحة وامام الحلق الثابت والنفس المتأججة التي ضرب بها الاسلام في اصول تلك الممالك ، فشمها وحطم ملكها وأباد سلطانها ، بعد ان نخر منها الزهد والنسك والباطنية العظم ، وعرق اللحم ، وخلفها خطاماً ، وجعلها احاديثاً .

وبينا كانت الاوساط التقدمية ترحب بكتاب «هذي هي الأغلال» هذا الترحيب الحار ، كانت الاوساط الرجعية تشن عليه حملة شعواء بلسن من عنفها وشدها ان اباح بعض المتعصبين في المملكة العربية السعودية دمه ودعوا المؤمنين للتقرب الى الله بقتله .! ثم عمدوا فعلاً الى احد الشبان المتحمسين فسلحوه بمسدس وزودوه بمضى المال وارسلوه الى مصر لقتل الشيخ الثائر .. غير ان الشاب المتحمس رأى أن يتعرف بالقصيمي قبل اقدام على جريمته ، وما كاد يستمع الى حديثه ويصغي الى حجته ، حتى غدا من مريديه والمؤمنين برسالته ..

لقد كان في وسع القصيمي ان يهادن الخرافة ، ويفض طرفه عن الاستبداد ، فيبلغ في بلاده انزلة الرفيعة التي يطمح اليها الكثيرون ويتنافس من أجلها المتملقون ، ولكنه آثر ان يخوض المعركة ، وان يمش مشرداً مضطهداً ، مضحياً بنفسه في سبيل الفكر العربي ، مقدماً حياته لاحياء الامة العربية ..

وبدلاً من ان يناق مع المنافيين ، وينعم مع المتنعمين ، انطلق يقرع الآذان بصيحاته الحرة الكريمة في بيئة أفت العبودية والخنوع .

أليس من المؤلم بعد هذا ان يتهم القصيمي بانه مخرب ومتآمر وخطر : وغير ذلك من التهم التي ذاع استعمالها في هذه الايام دون حيلة ولا روية ؟!

أليس من الخفة ان نسمح لانفسنا باطلاق هذه التهم على مفكر عظيم ورائد مبذع كالاستاذ عبدالله القصيمي ، لانه في اجائته القيمة لإيدغغ غرونا القومي وكبرياءنا العربية بل ير بمضمه على الفاسد من كياننا فيتره بغية ان نشفي ونحيا ؟!

ان مقال الاستاذ القصيمي حافل بالأفكار القومية التي تهدم وتبني في آن واحد ، غير ان الاستاذ سامي عطفه والدكتور عبد القادر القط قد توقفوا عند بعض هذه الافكار ، وفمرها كما يريدان ، وانتقدها بعنف .. من ذلك ان القصيمي فرق بين التفكير والاعتقاد « فالذين يأخذون الامور بالاعتقاد لا يفكرون والذين يأخذونها بالتفكير لا يعتقدون . والتفكير صورة من صور الخلق والعطاء . اما الاعتقاد فاسلوب من اساليب الاستسلام والعبودية ، فالفكر خالق والمعتقد مخلوق » الخ ...

شبه فيكتور بوشيه حياة البشر بنهر عاصف التيار تقف على ضفته قوارب لاعداد لها وفي كل قارب منها ملاح ، فاما ان ينتظر هذا الملاح رحمة القدر فيظل واقفاً في مكانه ينظر الى الضفة الثانية نظر الجبان اليائس ، أو أن يستسلم للامواج الصاخبة تحمله على غاربها وتقذف به أنى شاءت ، ولما أن يقاوم التيار ويصارع بقوة وعزيمة وبصيرة فيتغلب عليه ويشق عابه ، فيمضي الى غرضه ويفوز بمطلبه ويظفر بالمجد لنفسه وللانسانية على السواء .. تلك حياة البشر ، وهي ايضاً حياة الامم .. ومن نعم الحياة ان تنجب الامة العربية في نهضتها الحديثة ملاحين جبارة لا يبالون باقتحام الانواء وركوب الاخطار للوصول بأمتهم الى شاطئ الرعة والكرامة والمجد .. هذا ما تبادر الى خاطري وانا اطالع النقد العاصف الذي أثاره مقال العلامة الاستاذ عبدالله القصيمي : « اقتباسات من انجيل لم تعرفه المجامع » في العدد الاخير من مجلة « الآداب »

ولم يكن ذلك جديداً بالنسبة لهذا الملاح العملاق الذي جبلته الطبيعة من شرر ونور .. فما اكثر ما أثارت اجائته من نقد الناقدين وتحامل المتحاملين ، منذ اصدر كتابه «هذي هي الأغلال» فأحدث في الاوساط الرجعية زلزالاً لا تبرح ترتد له وترتجف منه ، وأوجد مدرسة فكرية كان نتاج الكاتب المصري الاستاذ خالد محمد خالد بعض ثمرها المرجى ..

ولست أعتقد بان ثمة كتاباً عربياً قد استقبل من قبل المفكرين الأحرار بمثل الحماسة التي استقبل بها كتاب الاستاذ القصيمي ، وكان من بين الفصول التي عقد عنها الاستاذ اسماعيل مظهر مقال رائع استعمل به عدد نوفمبر سنة ١٩٤٦ من مجلة «المقتطف» التي كان يتولى رئاسة تحريرها في ذلك الحين ، قال فيه :

« هذه اول مرة يفرد المقتطف افتتاحيته للكلام في كتاب يصدر في الشرق أو الغرب . ولا شك ان ذلك انما يرجع الى ان هذا الكتاب هو في تقديرنا يستحق هذه المنزلة وله أن يحتل هذه المكانة .

« ليس لنا بصاحب هذا الكتاب معرفة من قبل ، ولم يدر بخلدنا ان استاذاً ناهياً كالاستاذ عبدالله القصيمي يمكن أن يخرج على أهل هذا الزمن بمثل هذه الافكار من بيئة بعيدة عن الاحتكاك بأفكار العصر الذي نعيش فيه ، ويذهب في تحليل العقلية الجامدة التي وقفت بأهل الاسلام القرون تلو القرون ، ذلك المذهب الحر المستند الى حقائق مقتطعة من صميم الحالة الاجتماعية والعلمية التي تكتنف أهل الشرق والمسلمين منهم خاصة .

« ونحن فوق هذا لا ننصر للكتاب ولا لصاحب الكتاب ، وانما ننصر لاعتقادنا الجازم بان الكتاب وصاحب الكتاب هما الى جانب الحق في تصوير عقلية المسلمين في هذا الزمن الذي دارت عجلته وظلت عجلة المسلمين واقفة ، ولأن هذا العصر لا يواتي أهل النزعة الاخروية السيّ دسها على الاسلام مسهلون أو غير مسلمين ، ساءت نيتهم أم حسنت ، اولئك الذين أدخلوا في الاسلام من نزعات الخنوع والتأخر والأفحال ما صنفه بتلك الصبغة التي لا يرضاها لنفسه مسلم ، وبأبائها الاسلام على كل المسلمين .

« أنتصر لهذا الكتاب لأني أشتم فيه روح القوة والجبروت والمزة التي هي من صفات الاسلام ، وليست الآن من صفات المسلمين ، وأنتم في

وقد انتقد الاستاذ عطفه ذلك وعرف التفكير والعقيدة تعريفاً انسكوبيدياً فساوى بين العقيدة بمعناها الخاص التي هي تلقين وتسليم بأمر لم نعمل فيها تفكيراً ولم نخضعها لما كمننا وتجربتنا ، بالعقيدة بمعناها العام كالعقيدة السياسية التي نمتنعها عن اقتناع والعقيدة العلمية القائمة على المشاهدة والتجربة .

لا شك في ان العقيدة الدينية نفسها كانت نوعاً من التفكير يوم اعتنقها اصحابها الاولون ، ثم تغيرت حين شرعنا نعتنقها ونؤمن بها بحكم العادة والوراثة والتلقين ، بدليل ان ابناء المسلمين ينشأون مسلمين وانباء المسيحيين يعتنقون عقيدة آباؤهم .. وكذلك ابناء الطوائف في كل مذهب ودين .. وليس بين هؤلاء من يعتقدون بمذاهبهم وأديانهم بعد تفكير . والذي يريده الأستاذ القصيمي « ان نصبح معتقدين ومفكرين ، او ان نعتقد لاننا نفكر اذ نحن الان لا نفكر لاننا نعتقد »

ويستغرب الاستاذ عطفه ان يصف القصيمي المعتقد بأنه جبان وقاف يخشى الاقتحام ويرضى بما كان خوفاً مما قد يكون ، والمفكر بأنه انسان جريء مقتحم يمضي في الجاهل ويناضل ضد الخوف . ولا يلبث الاستاذ عطفه حتى يقول : « ولكن ربما كان الكاتب يعني ان جبن المعتقد هو ركونه الابدي الى عقيدته ، وان شجاعة المفكر هي في هدمه العقيدة السائدة .. ولكن ما الذي يفعله المفكر بعد هذا ؟ الجواب هو انه يقيم عقيدة جديدة تغدو هي الاخرى سائدة ، ويكون المفكرون بهذا اذن كالاطفال يبنون بيوتهم من الخصى ثم يهدمونها لاعادة بنائها ، هذا الى ان على الناس بالنسبة لهذا الرأي ان يعرضوا عن العقائد الدينية والسياسية ، وان على ركب البشرية ان يقف ، لانه ما من سير الا وراء غاية ، والغاية هي العقيدة »

والواقع ان الافكار ليست حقائق خالدة وان بدت كذلك في عهد من العهود ، وانما هي وليدة ظروف متقلبة وملابسات لا تتي تتغير وتتطور وتولد افكاراً جديدة تنسخ ما سبقها ، لان الافكار التي كانت جديدة في عهد ما لم تعد تلائم الظروف والنوازع التي استجدت في العهد الذي تلاه ، فتحوط بذلك الى عقائد جامدة وحروف متحجرة ، وبات من الواجب الثورة عليها وتغييرها ... وبقدرة ما تأخذ الامة بهذا التجدد الفكري المستمر وتفتح صدرها له ، تقيم الدليل على انها امة فاعلة خالقة .

ومن يدرس التاريخ يدرك بوضوح ان الافكار الجديدة التي نهجها اليوم هي التي سنتنصر غداً ، فالتاريخ بجميع مراحل وفصوله شاهد قوي على ان الانطلاقة الانسانية لا يمكن ان تقف ابدأ ، لانها انطلاقة الحياة نفسها ..

وعلى الرغم من ان القصيمي لم يتعرض في مقاله الى الدين اطلاقاً ، فقد شاء الناقد ان يفهم من دعوته لنا الى ان نكون امة مفكرة لا امة معتقدة ، حجة على الدين ، فضى يدافع عنه ، ولكن قل له خاذه في مواضع كثيرة فسجل دون ان يشعر ما يستنتج منه ان الدين هو اكتشاف انساني لا وحي الهى وذلك في قوله : « لقد امضى الانسان في النأمل آلاف السنين قبل ان يكتشف الدين » وقوله : « اما العقيدة فهي نتيجة اختار طويل للفكر الانساني » وقوله : « ان من الخطأ ان نفصل بين الفكر والعقيدة لحساب غاية ما ، او ان نهبط بمستوى العقيدة ، ذلك ان اوهام الانسان ( كذا ) نتاج حضارات طويلة الامد . كآفكاره وهذه الاوهام هي التجلي الثاني لنشاطية العقل » وقوله : « الاسلام لا يتحمل وحده ( كذا ) تبعاً الانحطاط في العصر الحاضر . »

بيد انه لا معنى للتهيب حتى من مهاجمة العقيدة وانتقادها ومناقشة أحكامها

وتعاليمها ، اذ المفروض ان لها من ذاتها قوة ترد بها هجمات المعارضين ، فيكون الهجوم عليها معززاً لها مبرهنات صلاحها ، اما الخوف من كل نقد يوجه اليها فهو يوحى بالعكس ويجعل على الثوم بأنها أوهى من ان تصمد لنقد الناقدين . وقد أعطى القرآن خير مثل على ذلك حين نقل المطاعن التي وجهها المخالفون للعقائد الى الاديان والانبياء ، ولم يخش على المسلمين ان يسمعوها ، ايماناً بأن حجته هي الاقوى .

ونحن كما يقول الاستاذ القصيمي لا نشكو أزمة العقيدة بل تضخمها ، وما ابلغ قوله : « اذا كان العرب سيظلون يابون الا ان يطاردوا تجمع الطبيعة وتوفقوا فيهم ، بأن يذهبوا يخمدون كل خصائص الامتياز بينهم كيف كان نوع هذا الامتياز ، فلن يظفروا من الحياة إلا بشر احتمالاتها .. » على م يخشون من الحرية والتفكير ؟ هل يخشون على عقائدهم وتعاليمهم ؟ لقد اثبتت التجارب الكاملة انهم صبر جداً على ملكياتهم الروحية أوفياء لها ، وان وراءهم من الارصدة الاعتقادية ما لا يخشى عليه من النفاذ ..

« ان علينا ان نطلق مارد الفكر ليتجم بمسالك الاعتقاد .. ومن التعامها ستبرز الحقيقة الكبيرة التي لا تزال تبحث عن غيرها » وقد بلغ من غلو الاستاذ عطفه انه أنكر ان يكون الطفاني ورجال الدين من عوامل الهدم في المجتمع العربي ، وقال ان لا طغاة في تاريخنا ، وان العرب لم يسيثوا تطبيق احكام الشرع الاسلامي .

والحق ان في التاريخ العربي عدداً غير قليل من الطغاة ، بل انك لتكاد تسمع وانت تقرأ بعض فصوله صليل السيوف ، واكتفي بالاشارة الى وقائع الصراع الدامي بين الأمويين والعباسيين والفاطميين . ولست أقصو ان احكام الشرع الاسلامي تتفق مثلاً واعمال عبد الملك بن مروان والسفاح ويزيد والحجاج !

وقد كان القسم الاعظم من رجال الدين مشايخين للطفانيات مناصرين له ، لا يمثلون دور المصلحين لشهوات الحكم والمسبحين بمجد الحاكمين . وكان الشيوخ الخرافيون ، ولا يزالون ، مصدر السحابة السوداء التي أطبقت على الشعوب العربية خلال قرون طويلة وعشت في ظلمة الخرافات وأعمال السحر وقصص الجن وليالي الذكر والأحجية والرقى والتائم والتعاويز وزيارة القبور والتبرك بالأولياء والمعتمدين ، وغير ذلك من الصور المظلمة التي زوت طفولتنا بالسم ، وملأتها بالرعب ، وزرعها بالمقد النفسية والجنسية فتشأنا ضعفاء جبناء ، حائرين ذاهلين ، نخشى النور ، ونعجز عن الخلق والابداع ، ونكل امورنا الى قوى غيبية نسب اليها سلوكنا ونبرر بها هربنا من واقع الحياة ..

وفي مقال الاستاذ القصيمي ومقال الاستاذ عطفه تتجلى عقليتان مختلفتان ونظرتان الى الحياة ، فالاستاذ القصيمي ككل مصلح كبير يبحث عن عوامل الضعف في المجتمع العربي ويكشف عنها لمالحتها والنهوض بالامة العربية الى مستوى الحضارة العلمية الصناعية الانسانية ، وهو من اجل ذلك لا يشفق على القارئ ولا يداريه بل يواجهه بالحقائق العارية ، محاولاً ان يثير فيه نوازع الاقدام وحوافز التطور والتجديد ، موجهاً نظاره الى المستقبل ، داعياً اياه الى اقتحامه للبحث عن حياة أفضل ..

أما الاستاذ عطفه فهو كاتب يعيش الماضي ، وهو من أجل ذلك حريص على قداسته وصفائه ، يبرئه من العيوب وينزهه من الأخطاء ، وان قل ذلك على حساب الحاضر والمستقبل .. حاضر العرب ومستقبلهم ..



الرئيسية التي أضرت بالجنوع العربي ؟

لقد أشار السيد عطفه الى استغلال اسرائيل لامثال هذه الابحاث في سعيها لتهديم الكيان العربي ، والجميع يعلمون ان اليهود لا يتطرقون في كتبهم وصحفهم للتاريخ العربي وماضي العرب ، بل ينتقدون حاضرم زاعمين انهم « ضغفاء جاهلون وفاقدون لكل ما تتمتع به الامم الناهضة من حياة ومثل وتضحية » محتجين بذلك على انهم احق بالحياة من قوم لا يزالون يعيشون على هامش التاريخ وفي عقلية القرون الاولى ..

ويدهشي ان يشير الاستاذ عطفه باستهانة الى الكلمات الرائعة التي اختتم بها القصيمي مقاله مننداً بالاستبداد مشيداً بالحرية والديموقراطية ، فيقول: « هذه اشياء مبهودة وحتى العامي يرددها بنفس الحماس » وان يجاريه الدكتور القط فيحاول الهبوط بهذه الكلمات بقوله : « حسبك أن تقرأ كتاباً واحداً في الأدب الأوربي عن تلك الموضوعات لتظفرك بكثير من مثل تلك الاقوال » . إن هذه الاقوال التي قد تجد كثيراً منها في كتاب اوروي واحد ، والتي يرددها العامي في بلادنا بحماسة ، هي من جوامع الكلم التي تمتاز بالقوة والروعة والبلاغة الممجرة ، وهي لا تقل عن مثيلاتها من كلمات موتسكيو وروسو وديدرو وغيرهم من اعلام الفكر .

وقد أرجع الدكتور القط تأخرنا الى الاستعمار ، والراجح انه يعني الاستثمار الغربي لأن الاستثمار التركي كان استثماراً شكلياً ، وكان في الوسع التحرر منه بمقاومة يسيرة ، ولم تشدد قبضته الا في مرحلته الاخيرة .. والواقع ان تأخرنا أسبق في التاريخ من استثمارنا ، ولعله سبب هذا الاستثمار .. وما رأي الدكتور في ان الاقطار التي لم يدخلها الاستثمار هي أشد الأقطار العربية تأخرأ ؟

والمتنبون لاتجاهات الاستثمار واساليه في السيطرة الباغية ، يعلمون انه يسعى اول ما يسعى لبث التاريخ الروحي وتعزيز الخرافة ونشر المعتقدات الرجعية لانها سبيله الى اضعاف البلاد التي يسيطر عليها وتمكين أقدامه فيها . لقد ابتلي العرب بالاستعمار ، ثم نكبوا في فلسطين ، لأن في مقدمة الاخلاق التي ورثناها عن اجدادنا ذلك الخلق الرجعي الذي يساخننا عن حاضرنا وينتجبه بتفكيرنا الى ما وراء القبور وما وراء الواقع الحي . ولن نهض من عثرتنا وننحرر من نكبتنا الا اذا جعلنا من حاجتنا التاريخية الحاضرة ومن شعورنا بمسؤوليتنا القومية ، الباعث المباشر لحل مشاكلنا ووضع نظمنا واقامة مناهج الإصلاح المبدع الذي يحدد الحياة وينشئ العقول والنفوس !

في معركة الحياة وحدها ، لا في الفرار منها ، نستطيع ان نستعيد حقنا وننهض بأمتنا ، ونبني تاريخنا بناء حراً واعياً .. والاستاذ عبدالله القصيمي ، هذا العربي الأصيل الذي هو مثل من الامة العليا في الثورة والابداع وعمق الثقافة وعزة النفس وسمو الروح هو نفسه دليل حي على ان المروبة لن يطول وقوفها ، وانه لا بد لها من ان تحيا وتتقدم وتتصير .

قذري قلعجي

« طوبى للجبناء ... »

بقلم نجيب سرور

ليسمع لي الأستاذ النقاش بكلمة موجزة - قدر الإمكان - عن تعليقه على « طوبى للجبناء » في قراءته للمد السادس من الآداب .. فلقد أثار نقطة موضوعية تستحق الاحترام وتستوجب الرد ، الا ان هذه الموضوعية

لقد غضب الاستاذ عطفه لأن القصيمي قد انتقد بعض نواحي النص والفساد في ماضي العرب ، أما هو فقد قال : « ان العرب في حالهم الحاضرة ضغفاء جاهلون وفاقدون لكل ما تتمتع به الامم الناهضة من حياة ومثل وتضحية » وقال : « مهما قلنا عن العرب في الحال الحاضرة فاننا نكون قد صورنا الواقع تقريباً ( كذا ) » وقال ان « عوامل التكوين القومي » في الامة العربية « ما تزال ضعيفة لينة الساعد » وانها امام الآراء الغربية الهدامة « لا تغلك اي جهاز فعلي للمقاومة » وقال مدافعاً عن رجال الدين : « انهم افراد يتصفون بما يتصف به شعبنا جميعه ( كذا ) من تأخر وجل وعدم ادراك للمرحلة الحاضرة من حياة الامة العربية »

فهل وصفت امة باشنع تما وصف به الكاتب امته؟ ان الكاتب يبرر لنفسه ذلك بانه ينتقد حاضر الامة لا ماضيها ، وقد قال بهذا المعنى ان العلة في القصيمي « انه يتكلم دائماً عند ما يشتم العرب بصفة الماضي ولو انه تكلم بصفة المضارع لقلنا « حقاً انه رجل شجاع » ولقلنا عنه انه مناضل يسمى لتخليص شعبه من ورطته الحاضرة » والذي نعلمه ان حديث القصيمي عن العرب لا يتناول الا حاضرم ، ولا يرمي الا الى اخراجهم من وهنتهم ، وهو حين يتحدث عن التاريخ العربي فانما يستشهد به لاقامة الدليل وتعزيز الرأي واستنهاض الهمة ، اشفاقاً منه على قومه ان يظلوا حيث تركهم التاريخ منذ قرون !! على اني لا استطيع ان افهم كيف يكون من واجبتنا ان نقس الميث من التاريخ ، ولا تثرىب علينا اذا ازدورنا بالحاضر الحي ! فهل يكون المرء قومياً عربياً شريفاً اذا هاجم حكام العرب المعاصرين فوصفهم بالانحلال والفسق والفساد ، ويفدو مخرباً متأمرأ اذا قال ان بين حكام العرب القدماء من اتصف بالطغيان وان هذا الطغيان كان احد العوامل

سلسلة الكتب السياسية المصورة

## اضواء على السياسة العالمية

صدر منها حديثاً بقلم خيرات البيضاوي :

## المانيا بين الشرق والغرب

للكتاب الذي يشرح لك شروحاً وافياً المعضلة الالمانية ومدى تأثير حلها على علاقات الشرق والغرب .

من منشورات : دار البيضاوي - بيروت

تلفون ٣١٣٠٧

ص . ب ٢٩٩٥

الثن ١٠٠ ق . ل

تقريرية في نفس الوقت اذ ينقصها الدليل . فهي موضوعية فقط من حيث تملقها بقضية لا بمحض ذوق شخصي ، وكنت أتمنى لو لم يسرع الاستاذ النقاش في القراءة او على الاصح لو دال على هذا الحكم الخطير الذي أصدره حين قال ان قصيدتي تبرر « التخلف عن حمل السلاح في وجهه غاصب أجنبي » ... ورغم اني أحتاج هنا الى خمس صفحات من الآداب فاني سأحاول ان اقول شيئاً وان اعرض للقصيدة في الحدود التي تكفي لدحض هذا الحكم مراعيًا في ذلك ضيق المجال .

ثمة مسافة ظلت قائمة بيني وبين الجندي حتى نهاية القصيدة فلقد تركته يحكي دون ان افتحجم سياقه وترتب على هذا اني لم أتورط في وعظ او خطابة وانما جاء كل شيء مضمناً وبطريقة بنائية إيجابية، وموزعا على طول التجربة مع ارتباط بين الاجزاء في وحدة متماسكة متكاملة توحي في النهاية شيئاً .. اقتراحاً .. هو النقيض مما ظنه الاستاذ النقاش ، وانما جاء هذا الظن من النظرة الجزئية غير التركيبية تلك التي تقف عند العنوان ثم تنتزع فقرة تلوح وحدها شيئاً وتلوح في النسيج شيئاً آخر . فالعنوان : « طوبى للجبناء » لا يأخذ معناه من ذاته ، وانما هي القصيدة التي تعطيه المعنى . والافتراح الذي توحيه القصيدة لا يجيء في فقرة او في جملة او في العنوان بل يتكامل باستمرار من المستل حتى الختام بطريقة كما قلت بنائية ... وبصرف النظر عن المقدمة النظرية التي لا تدخل في بناء القصيدة كما لا تفقد القصيدة شيئاً بمجرد لانها - المقدمة - زيادة فائدة .. مجرد تعريف القارئ بالثبر الذي خلق التجربة وهو هذا الحديث للجنرال مايك وست الذي قرأته في احدى الصحف . بصرف النظر عن هذه المقدمة يتعين علي أولاً ان اذكر الاستاذ النقاش بآبناء تونس والجزائر ومراكش الذين كانوا يساقون ليذبحوا في الهند الصينية ... و « من أجل من ؟ » من اجل فرنسا .. وبأبناء المستعمرات الانجليز وبنساء الدول الخاضعة للنفوذ الاميركي ، الذين ذبحوا في كوريا من أجل مصالح الاستعمار ، ثم بالملايين التي ذبحت في الحرب العالمية الثانية من البلاد الخاضعة للمستعمرين .. وبألوف المصريين الذين دفنوا في خنادق فلسطين في الحرب العالمية الاولى من اجل انكسار .. كل هذا من اجل الاستعمار .. وهذا يحدد مجال « طوبى للجبناء » ومستمر فون ان القصيدة تتحمل فرضين ليس من بينها فرض « حمل السلاح في وجه غاصب اجني » هذا الفرض الذي اقحه الاستاذ النقاش على القصيدة ثم عاد فحكم بان القصيدة دعوة إلى الجبن والخيانة والهزيمة .. فليست المشكلة « لماذا نموت ؟ » كما يبدو للقراءة السريعة وانما هي « لماذا نموت في معركة ليست هي معركتنا ؟ » وهذا ما تثيره « طوبى للجبناء » ويقوم عليه اكثر من دليل . فالحرب التي تصدر عنها القصيدة حرب غير مبررة ، غير مشروعة ، حرب عدوانية استعمارية وليست حرباً تحريرية ولا دفاعية .. والشئ الذي يحتاج الى اقتراح هو الحرب غير المبررة لا الحرب المبررة . هناك فرضان تختملها « طوبى للجبناء » : اما انها حرب تشنها الحكومة الوطنية للعدوان أي من اجل مصالح استعمارية تشبع شره طبقة معينة فتساق الملايين من الشعب الجائع العاري الشقي لنموت من اجل مصالح هذه الطبقة .. مثالها الحكومة الالمانية في الحربين العالميتين - الاولى والثانية - بالنسبة للشعب الالمانى . واما انها حرب تشنها حكومة اجنبية من اجل مصالح استعمارية فتسوق ابناء المستعمرات الخاضعة لها الى خطوط النار .. كفرنسا بالنسبة لتونس والجزائر ومراكش . وفي الفرضين تكون الحرب غير مبررة ، الاولى في نظر الجندي الالمانى ، والثانية في نظر الجندي التونسي والجزائري والمراكشي .

والمعركة الحقيقية والمشروعة والمبررة بالنسبة للجندي الالمانى - وهو ينتمي دائماً الى الطبقات الشقية الفقيرة - يجب ان تكون ضد الطبقة المستغلة في وطنه .. تلك التي تشن الحرب للشر والتضخم وتنازع الاسواق . وليس لاحد ان يحدث هذا الجندي عن الوطنية وواجب المواطن .. إذ من حقه ان يرفض هذا التشدد بالوطنية .. ان الوطن في هذه الحالة يصبح اكذوبة ، خدعة ، تبريراً مغرياً لحرب تلتهم الطبقات الكادحة وتشبع شره الطبقات الحاكمة .. ورفضه لهذه الاكذوبة وهذا التبرير ليس خيانة او جبناً .. ولا يتعارض اطلاقاً مع حبه لوطنه .. هذا الفرض جسده الروائي الالمانى « إريك ماريا » في روايته « الهدوء في الميدان الغربي » فلم تكن المعركة مشروعة ولا مبررة ولا حقيقية بالنسبة لكل من « موالر كروب ، كرينج ، بول بومر » الطلبة ، « كات » الاسكاف ، « هاي ديستوس » الخطاب ، « جادن » الحداد ، « ديتريخ » الفلاح .. وغيرهم وغيرهم من الصيادين والفلاحين والعامل . لقد كانوا الوقود ، كانوا القطيع . والمعركة الحقيقية والمشروعة والمبررة بالنسبة للتونس والجزائري والمراكشي يجب ان تكون اولاً ضد فرنسا المستعمرة وثانياً ضد الطبقة الوطنية المستغلة التي ترتبط دائماً باستعمار كظهير لها . « طوبى للجبناء » تتماشى مع هذين الفرضين في حدود لسان الحال وبطريقة كما قلت تضمينية .. وهي لا تحتمل فرض دفاع أو تحرير : فمبدأ البداية نحس ان الحرب غير مبررة في نظر الجندي الذي يحكي .. فهو لم يذهب الى الحرب كما يذهب الجندي للدفاع أو للتحرير وانما « أتوا ينتقون خراف الفداء ، وساقوا القطيع ، الى ساحة غطيت بالجلف »

« خراف » ، « ساقوا » ، « القطيع » .. كلها تصوير الجبرية والفهر وانعدام المبرر . ثم هم يمدعون انه اذ يلبسون السوح ويبررون له الحرب بأكاذيب لم يقتنع بها .. هذا التبرير وان كان يأخذ من القصيدة صورة دينية الا ان هذه الدينية محض رمز لشيء الاكاذيب التي يمدع بها المستعمرون شعوبهم ليسوقوها الى المجازر من اجل مصالح ليست هي مصالح هذه الشعوب ... وقالوا : هنا قبلة الصالحين هنا المعبود ، هنا تستجاب صلاة العبيد ، وتوثى الزكاة »

فاذكروا أكاذيب هتلر .. وموسوليني .. النح .. الجندي يؤكد دائماً انه غير مقتنع بهذه الاكاذيب وانها حرب عدوانية لا حرب تحرير او دفاع : « مضوا يقصبون وهم ينشدون ، نشيد الدمار لرب الدمار » ثم هذا

## هذه المجلة

طُبعت في مطابع « الآداب » التي تعلن استعدادها لطبع الكتب والمجلات والنشرات التجارية طبعاً أنيقاً وسريعاً ، على آلائها الاوتوماتيكية .

بيروت - الحندق العميق - شارع الشدياق

ص . ب ١٠٨٥ تلفون ٢٦٩٩٦



## نحن ... والابطال

بقلم عبد المنعم عواد يوسف

« إن البطل حر يقرر لنفسه ما يشاء ازاء الخطوب والمواقف ، وهو لا يرجع الا لذاته ، ليحكم من داخلها على مقدار التلقائية التي يواجه بها العالم والآخرين » ١

متى تتوفر لكائن ما الحرية ؟ وهل « مخلوق » الحرية ان يقرر مصيره ؟ ام ان هذا المصير رهن تصرف « الخالق » ؟ هذا هو السؤال .. ان الحرية لا تتوفر لكائن ما ، إلا اذا انتفت صفة « المخلوق » عنه ، وعلى هذا يكون كل « مخلوق » غير حر ، ليس له ان يقرر مصيره بنفسه ، فهذا من حق « خالقه » وحده ، وسلوك كائن ما « مخلوق » في الحياة ، انما يجري وفق خط سلوكي معين رسمه « الخالق » ، بحيث يكون أي انحراف - ولو قليل - عن هذا الخط المرسوم خروجاً على الواقع ومخافة للوضع السليم ..

وعلى هذا الاساس نستطيع ان نقرر ما اذا كان بطل الرواية « مخلوقاً » ام لا .. وبديهي ان بطل الرواية « مخلوق » ، وعليه فليس له الحق في ان يقرر مصيره بنفسه ، فالحرية منتفية عنه مادامت تلازمه صفة « المخلوق » هذه ..

هل كان لكائن كـ « سدي كارتون » مثلاً في رواية « قصة مدينتين » ان يصرخ ، والعربة في طريقها الى المقصلة ، « ايها الناس .. اوقفوا العربة .. انزلوني .. انساني لست ( تشارلز دارني ) ، وانا انا شبيهه ، أسرعوا وأقضوا عليه قبل ان يعبر اسوار باريس » .. ان « كارتون »

١ انظر مقال الاستاذ « محي الدين محمد » ، الآداب - العدد السابع

## صدر حديثاً عن دار المعارف

المثاني

للدكتور عبد الوهاب عزام

هو ابيات نظمها صاحبها في اوقات شتى ، وكانت اولى هذه الخطرات من وحي شاطيء بحر العرب حيث تطل مدينة كراتشي بتاريخها الحافل الطويل . وصدرت هذه الخطرات الشعرية في مجموعة « في ظلال الوحي » التي تصدرها دار المعارف في اخراج انيق حتى تلتقي رسالة الشعر الرائع مع رسالة الفن الجميل .

ثن النسخة ٢٥٠ غ ل

يطلب من متعهد التوزيع دار المعارف بيروت

لصاحبها ١٠ بدوات

بناية العسيلي - السور ص ب ٢٦٧٦ تليفون ٢٣٥٧٤

ومن المكتبات الشهيرة في البلاد العربية

السؤال الذي يجري على لسان زميل له في المعركة الكاذبة .. العدوانية : « لماذا تموت ومن اجل من » يؤكد اكثر انعدام المبرر لهذه الحرب .. يؤكد طابعها العدواني . ثم قوله « لماذا تموت » يعطي القضية طابعها الجماعي فلقد جاء السؤال بلسان « النحن » لا بلسان « الأنا » .. « من اجل من » فضلاً عن كونها تؤكد انعدام المبرر .. تؤكد عدم مشروعية هذه الحرب فانها تجسد عدم ارتباط الجندي وجدانياً وذهنيا بالمعركة .. هذا الارتباط الذي لن يتوفر الا في حرب تحريرية او دفاعية لا في حرب عدوانية . فاذا جاء الرصاص ومات السؤال على شفتي زمينه انعطفت الجندي فجأة بفكره ووجدانه الى قريته .. وهذه النقلة السريعة والمفاجئة من الميدان الى القرية تؤكد انعدام المسافة بين السؤال الذي مات وبين أولئك الذين سودت « جلودهم سياط المميج » .. أولئك الذين « يدقون ارض الشقاء العنيد ، يبتون للارض حقد المبيد ، بفأس حديد »

اجل انه يعرف ان المعركة الحقيقة هناك من وطنه في اجل أولئك الاشقياء .. هناك في الوطن الذي يحتضن قريته المذبذبة وضد هؤلاء الذين يستغلون ابناء وطنه ويسوقونهم الى هنا .. الى الموت .. وبذا تأخذ « من اجل من » دلالة اوسع من مجرد التعبير عن عدم مشروعية الحرب .. ثم اذا كانت قريته من البؤس بحيث تعتبر عودة الفلاحين كل مساء من الحقل انتصاراً على الموت .. فلماذا يموت هنا ؟ « وعند الغسق ، سيأتي أي حاملاً فأسه ، على وجهه بسمة المنتصر ، وغار العرق ، ففي قريتي يعيشون والموت في معركة » ثم هناك قصة أبيه الذي سيق يوماً كما سبق هو .. بلا مبرر : « من الدار للنار القفرة »

وبعد تطوير للتجربة يحتاج الى تحليل طويل .. يصرخ : « أريد أعيش » وكل المقدمات تعطى « أريد أعيش » دلالة معينة .. انها تأخذ معناها من مجراها .. من وحدة النسيج . فهو ينشد الحياة ، العودة الى وطنه ، الى أمه وزوجه وولده ، الى ارض المعركة وتركيزه المحفوظ لحلول التجربة على أزمة الحياة في وطنه لا يتصور معه ان يقنع في هذا الوطن - فيما لو عاد اليه - بمحض حياة مأزومة أحس قسوتها وهو يعاني قسوة الميدان . اذ سيشرع هو الواعي بان عليه ان يصرخ في وطنه من جديد كما صرخ هناك في الميدان « أريد أعيش » وليس معناها انه ينشد مجرد الحياة . بل ينشد الا يموت في هذه المعركة التي ليست بمعركة الحقيقية . وفي المحاكمة يرد على لسانه : « وأنشودة لاله الدمار ، وطاف يباركهم ربهم »

اعرفتم هذه الارباب .. اعرفتم من الذي حكم على الجندي بالاعدام ؟ ثم هو يسخر من غار البطولة الذي يخلمه اصحاب المصالح على من يقتل في سبيلهم حيث يعتبرون ذلك الذي يرفض ان يموت من اجلهم جباناً يجب ان يحمله العار !

وبعد .. هل صحيح اني كنت اقدس الجبن كما قال الاستاذ النقاش ؟ وهل يأخذ العنوان معناه القاموسي ام معناه الاستعمالي ؟ وهل تختمل « طوبى للجبناء » فرض « التخلف عن حل السلاح في وجه غاصب اجني » ؟ ان القصيدة تصحح بعض القيم ولا تلغي بعض القيم كما ظن الاستاذ النقاش او هي تلغي القيم الباطلة الكاذبة ولكنها لا تنكسر لقيمة انسانية .. انني لم اقدس الجبن وانما كنت أعبد بطولة هذا الجندي التي قلبتها المصالح جبناً يحاكم عليه بالاعدام .. ولبت شعري كيف يعد هذا البطل جباناً ؟ انها البطولة الحقة .. والشجاعة الصادقة ، وانا لفي حاجة الى مثله من ذوي القلوب الرحبة الكبيرة \*

نجيب سرور

القاهرة

\* قرر الأستاذ النقاش أنني غررت من « الوزن والقافية » والصحيح انني غررت من القافية وحدها .. !!



السلسلة الروائية المفضلة  
التي قدمت لك

البؤساء

٣٠ يوماً بين الامواج

رصيد البنك الكبير

غادة الطاميليا

تقدم لك اليوم

رائعة أسكندر دumas الخالدة

الفرسان الثلاثة

اجمل قصص الفروسية والمغامرات

● تصدر في ثلاثة اجزاء متتالية

● ترجمة كاملة بأسلوب رشيق

● طبع انيق مع غلاف هالوان

● ثمن الجزء الواحد ٧٥ قرشاً

● الجزء الاول يصدر

في ١ ايلول القادم

● والثاني في ١٥ ايلول

● والثالث في ١ تشرين الاول

المكتب التجاري

للطباعة والتوزيع والنشر

توزيع

لو فعل هذا لكان حقاً حراً ولكن من اين له هذه الحرية وهو كائن « مخلوق » ؟ .. وحتى لو فعلها لما كان الامر مستساغاً ، بل لمد ضعفاً في « النكتيك » الروائي يلصق بالمؤلف .

لنتصور معاً ان كاتباً روائياً رسم لنا في صفحات شخصية واعظ ورع ، ثم ذكر لنا كيف خرج من المسجد ، والناس من حوله يتبركون به ويسألونه الدعاء ، وكيف انطلق في طريقه يحف به مجموعة من مريديه ، الى هنا والامور تسير في وضع سليم ، لنتخيل بعد ذلك كيف يكون وقع الامر على نفوسنا لو ان الكاتب ذكر لنا ان هذا الواعظ التفت الى مريديه وقد صادفهم « حانه » في الطريق قائلاً : « معذرة ايها السادة .. أستأذنكم في الدخول لتناول كأس من النبيذ ... هل يرغب احدكم في مشاركتي الشراب ؟ » ألن يكون هذا خطأ جسيماً يقع فيه المؤلف .. ولكن متى يكون هذا العمل « حرية » من البطل في تقرير اموره ؟ يكون هذا لو ان المؤلف ذكر لنا تبريراً لهذا السلوك الشاذ من واعظ كان يقول لنفسه مثلاً « الى متى أظل عبداً لهذه الاوضاع ، لاحاول مرة الخروج على وضعيتي كواعظ ، وليذهب الناس جميعاً الى الجحيم ... وهنا نختلف مع الاستاذ محيي الدين محمد الذي يقول : « ليس للمؤلف ان يبرر هذا السلوك المفاجيء ، والمخالف لنفسية البطل ... »

ما دمت مخلوقاً ، فلت حرراً ، هذه هي الحقيقة ، وعلى هذا فنحن جميعاً عبيد ، لاننا مخلوقات ، فمما كان الانسان متديناً أم ماركسيا ، ام وجوديا ، فرب عبد ، لانه مخلوق ، فالاول خلقه « الله » والثاني خلقه « ماركس » ، والثالث خلقه « سارتر » مثلاً ، والانسان في كل هذه الصور من « المخلوقية » يسير وفق خط معين من السلوك ، ونحن نستطيع ان نضمن ماذا يفعل ، ازاء موقف من المواقف ، ثلاثة اشخاص ، احدهم متدين ، والثاني « ماركسي » والثالث « وجودي » ، فإذا كان هذا شأننا - ونحن المتحكمون ، الى حد ما ، بظروفنا ، والذين نملك حرية تقدير معتقداتنا ، وبالتالي صورة « الخلق » التي نحن عليها - فما بالك بأبطال القصص الذين هم في الواقع دمي في يد المؤلف يلعب بها كيف يشاء ..

ولكن من الممكن ان يكون بطل الرواية حراً تماماً ؟ ، هذه الحرية التي نجعلها « يتكلم بجمع ، ثم يتراجع ويحكم بتزقه .. ثم يندفع للحق ثانياً .. مؤكداً حريته .. ولصوق حالته بالطابع البشري على الصعيد العام »

اجل من الممكن ذلك ، ولكن في حالة واحدة ، هي ان يجعله المؤلف متجرداً من اي لون من الوان « المخلوقية » ، حراً تماماً ، لا يؤمن بشيء الا بانسانيته ، يتصرف وفق ظروفه ، دون خضوع لمعتقد من المعتقدات أو من الافكار تستعبده ، وعلى عليه تصرفات بعينها ..

هناك سؤال أخير .. هل يستطيع البطل ان يفك دائماً من دائرة وعينا بحيث تصدر عنه ، بصورة متجددة ، افعال لم تكن لتوقعها منه ؟ ..

يخيل الي انه لن تدوم له هذه القدرة على الافلات من فخاخ وعينا طويلاً ، فسيأتي علينا الوقت الذي نتوقع فيه دائماً ان البطل سيبذل سلوكاً لا يتفق مع منطقية الحوادث وتسلسلها ، ومن ثم فسنعاول ان تأتي له من طريق آخر ، وقد نمجز مرة عن ادراك ما سيفعله بعد ذلك ، ولكن هذا الادراك سيصبح امراً ميسوراً بعد تكرار ممارسة هذا اللون من محاولة اقتناص افعال البطل وتصرفاته فيما يستقبل من الحوادث ..

عبد المنعم عواد يوسف

القاهرة

١ كلام الاستاذ « محيي الدين محمد » .





# قرأت القدر الماضي من الآداب

بقلم  
الدكتور كمال يوسف الحاج

أخي

في زحمة اعمالى ، رغبت اليّ في ان انقد العدد الفائت من الآداب ، فلم افو على رد الرغبة ، لانني اكن لشخصك التكريم ولجنتك التقدير ، ولحر كنتك القلبية الاعجاب والاحلال . ان مجلة « كالأداب » تفرض قدسها ، والعمل في مداها واجب قومي .

قرأت العدد ، يا صديقي ، سطرأ سطرأ ، بل كلمة كلمة ، وامعنت البصيرة في كل ما حادته به قرائح الكتاب - من قصص وقصائد وابحاث - فتبين لي امران : الامر الاول ، ان مجلة « الآداب » تعمل في سبيل غاية شريفة ، هي كشف الغطاءات عن حقيقة التراث العربي - في الماضي - وتسديدنا نحو آفاق جديدة ، تنلام ومستحدثات المدنية التي نعيش في ظلها . وهو عمل تستحقون الشكر عليه ، لانه ينشئ من عنفوان التصميم الانساني . ان مجل القصص والابحاث تضرب على وتر واحد : ما عندنا من ايجاب في تاريخنا الغابر وما يجب ان نزيد عليه من امتدادات بناءة له . الامر الثاني تفوق الابحاث ، والقصص - في مجلتكم الممتازة - على الشعر . الحق يقال اننا مفلسون في الشعر ، عامة ، وقد بدأت القصة تكتسح ميدان الادب . نحن اليوم في عهد طوى صفحة الشعر . عهدنا عهد القصة . ان كل القصائد ( استثنى قصيدة نازك الملائكة ) من العيار الحفيف جداً ، كاني بالشعر يحضر ، لا شعراء مجلن عندنا . لقد مضى عصر شوقي ، وحافظ ومطران . لهذا لم اعمل القلم نقداً في القصائد .

وفي الختام ارى من واجبي ان انوه بما احرزه عندي من كبير الاستحسان بحث الدكتور سهيل ادريس ، وقصيدة نازك الملائكة ، وقصة محمد ابو المعاطي ابو النجا ، ونقد الاستاذ موديس كامل . اربع يواقيت ، نود لو يكتب الله لها اخوات كثيرات في الاعداد المقبلة . وفقت في رفع آدابك على زاويات سليمة حكيمة .

## قصصنا القومي

الحاضر ان يكون هو الماضي الذي يتابع سيره ، وان اجدادنا يعودون فينا لحماً ودماً واحساساً وفكراً ، وينقلون اليّنا كل تراثهم .

اجل ! ان القصة - كغيرها من الوان الأدب - يجب ان تسدد عندنا نحو غاية قومية ، وتد سدوت من تلقاء ذاتها - عملاً بنطق الحياة عنه . هذه الحقيقة لم تغرب عن بال ادريس ، فقد اظهرها بجلاء وتر كيز ، حين قال : « لا شك في ان قصصنا الجديد سيستغل في موضوعاته هذا الجانب من احساس الشعوب استقلالاً واسماً عميقاً بعد الآن لسبب بسيط ، هو ان الشعور القومي في نفوس الاجيال العربية الصاعدة يكثف ويعمق يوماً بعد يوم ، استجابة للاماني التي تنشأ التحرر من الاستعمار والاستقلال الذاتي والوحدة الكبرى . ولما كان الادب العربي الحديث قد اخذ منذ حين يماشي خط سير الحياة العربية ويصور مختلف تياراتها ، فلا بد له من ان يسجل بمختلف ألوانه ومنها القصة ، هذه المظاهر الجديدة . »

لا اريد ان ادخل في دقائق هذا الموضوع ، وقد مر عليه الكاتب مروراً سريعاً . ولا شك عندي انه يستحق كل عناية ودراية ، في عصر اصبحت القصة سيدة الحلبة ، وصارت من اهم الوسائل التي تنمي الشعور القومي في افراد الشعب . فنحن - والموضوع خطير بمكان - نرغب الى الدكتور ادريس في ان يضع لنا دراسة عامرة حول « قصصنا القومي » تكون الفريدة في نوعها عندنا . اذ ذاك نتمكن من ان نتناول جميع جهاتها ، بعمق واسهاب ، وان نعيّن السير الذي يجب على

« قصصنا القومي » من الابحاث البناءة ، التي حاول فيها الدكتور سهيل ادريس ان يستخلص نزعة واحدة - من نتاجنا القصصي - تسم هذه الامة بحيث تصبح طابعاً خاصاً بها . وقد وفق الدكتور ادريس اولاً في انتقاء هذا الموضوع ( الذي هو ابن الساعة في ميدان الادب عندنا ) ووفق ثانياً في معالجته بطريقة سائغة ، رغم الصعوبات التي تعترضنا « حين نحاول ان نبدل على النزعة القومية في ادبنا العربي الحديث »

طبيعي ، وادريس من فرسان القصة في هذا البلد ، ان يند يده الى فتح هذا الباب ، بعد ان اصبحت القصة ربة البيت . وطبيعي ايضاً ، ونحن في سفر التكوين بين الامم ، ان يسدد ادريس موضوعه نحو غاية قومية ، لان كل ادب - مهما كان مرهفاً - لا يماشي سير الامة ( فيأخذ ويعطي بتفاعل حي بينه وبين الشعب ) هذا الادب هو نوع من الزنا الفكري ، تمجه النفس الشريفة ، ولا تقبل به مجاري الحياة المتعافية .

هذه الغاية القومية ، حددها الدكتور ادريس في حديثه عن زيدان . قال « وهكذا يكون جرجي زيدان ، وسواه من الروائيين التاريخيين ، قد اسهموا في تنمية الشعور القومي بان الحوا على فكرة استمرار التاريخ ، واوحوا ان بوسع

قصصنا ان يتخذها ، ليفضي بنا الى الغاية المنشودة .

### التوجيه في الادب

ما زلت اذكر المناظرة الحلوة ، التي جرت بين طه حسين ورثيف خوري . وما زلت أُمِرّ في ذهني الصور البديعة التي استدعت انتباهي ، يومذاك ، والاستاذان كفرنسي وهان . الحق يقال ان الموضوع كان جباراً ، اي واسعاً شاسعاً ، الامر الذي يجعل كل فريق يصول ويجول في الناحية التي ينتقيا . ومن هنا يحصل الجدل .

يقيني انه يجب - حيال مواضيع كهذه - تحديد الكلمات المختلف عليها ، لأن النزاع غالباً ما يقع بين الطرفين ، نتيجة عدم اعطاء المعنى ذاته للكلمة ذاتها . وهذا يعني ان سبب الجدل هو سوء تفاهم ، لا سوء فهم ، هو وليد البلبلة في المفاهيم .

لا ابالغ اذا قلت ان طه حسين ورثيف خوري متفقان جوهرراً ، لأن طه حسين لم ينكر صراحة اثر البيئة على الاديب ورثيف لم ينكر صراحة شخصية الاديب في نتاجه . هذا ما كنت اؤمن به ، منذ تلك المناظرة الحلوة بينهما . فلو عني كل منهما بتحديد الكلمات التي دارت المعركة حولها لوجدنا انهما متفقان . وقد جاءت مقالة الاستاذ رثيف خوري ( عودة الى مسألة ) برهاناً على ايماني هذا ، قال :

« اذا كان الاديب ، اولاً ، لا يتناول مادة اديبه من نفسه الا بجمي مجازي ، بل تفد عليه هذه المادة من خارج نفسه من المجتمع والطبيعة ، فان التوجيه لا يراد به قط الاملاء من قبل حزب او ملك او حكومة ، وهذا ما شئت توضيحه ثانياً . وهو الذي حلني في المناظرة على ان اصر على ان الادب ، وان لم تكن مادته ميتافيزيكية ، بل تابعة من المجتمع والطبيعة حول الاديب ، فهو بالنتيجة فعل خلق نفسي ، وفعل خلق فردي ، بمعنى ان الاديب يصوغ اديبه في بوتقة نفسه ، ويصوغ اديبه وحده . واصح ما يكون هذا الفعل ، فعل الخلق الادبي ، اذا حصل باختيار الاديب وحرية واقتناعه » بهذا القول نرى المتناظرين على صعيد واحد ، بعد ايضاح مفهوم الكلمات . والحقيقة ان الفاصل بين الاديب وعصره

غير كائن . ابن ينتهي الاديب ، وابن يبدأ المجتمع ؟ من منا يستطيع ان يجيب عن هذه الاسئلة المصطنعة ؟ لا حياة لمجتمع لا افراد فيه ، ولا قيمة للفرد الا بالمجتمع الذي يعيش فيه ، هذا التفاعل الصريح ( من اخذ وعطاء ) بين الاديب وبيئته ، شيء فرغ منه الباحثون ، وقد اصبح من بداهيات علم النفس وعلم الاجتماع .

اما ان تكون مناظرة طه حسين ورثيف خوري ، قد اسالت هذا المداد الضخم حولها ( وستسيل منه اكثر ايضاً )

لينتهي الفريقان الى المصافحة ، فهو راجع الى ان هذه المباحث لا تشبعها جولة واحدة ، ولا ترونها . لذا يجب العودة ، ثم العودة الى العودة ، لتظهر المفاهيم صحيحة .

مهما يكن من امر فالموضوع جدير بالمعالجة عندنا . وقد احسن الاستاذ خوري في العودة الى هذه المسألة . واني اراه ينحتم بحثه في الجملة الآتية التي تجمع بين النظريتين ، قائلاً :

« لا قوام للاديب ولا قيمة له الا بان يكون موجهاً وموجهاً ، بقصد الاديب ووعيه وعق معرفته مع بقاء الاديب حراً مختاراً مستقلاً لا يلزم الا ايقاعه ولا تقلي عليه بطريق خيره الاحرمه القيم من حقيقة وخير وجمال وواجب . وجعلها عندي يتلاقى في الوطنية الصحيحة والانسانية الصحيحة اللتين ترد احدهما على الاخرى في انسجام ، وتتضافران على توفير الاستقلال والحرية والعدل الاجتماعي » .

ان يكون الاديب موجهاً وموجهاً ، فهذا لا شك فيه . الانسان ابن عصره . وان يكون الاديب حراً في كيفية اخراج نتاجه ، فهذا ايضاً لا شك فيه . الاديب ابن الموهبة . وهو لعمرى ما اظهره الاستاذ خوري في عودته الى المسألة بوضوح وامعان ، لا يتركان بعدهما مجالاً للنقد .

### اغنية حب للكلمات

توفقت نازك الملائكة جد التوفيق في هذا الشعر المنشور البديع . لكأني بها قد اظهرت - دون ان تعالج بأسلوب تحليلي - ما للكلمة من وزن ايجابي في تعمير الكيان الانساني فرداً ومجتمعاً ، وتسييره نحو البلاغ المنشود .

مر الفكر الانساني بمدة من الزمن ، اي خلل القرن الفائت ، والنصف الاول من القرن الذي نعيش فيه - كان الادباء والفلاسفة يغمطون حق اللغة ، فلا يرونها غير واسطة زرية ، يمكن الاستغناء عنها تماماً ، والاتجاه الى الصمت لاستبطان اعماق الوجدان البشري . وحسبي ان اذكر اسم هنري برغسون - ههنا - زعيم هذه المدرسة ، التي جردت الكلمة من كل زخم بنّاء ، وانهاث عليها باللائمة ، لانها لا تستطيع ان تعبر عن غمات الفكر الاصيل . هذه المدرسة نسبت الى اللغة كل ما يحصل من اخطاء وسوء تفاهم بين الانسان وبينه ، ثم بين الانسان واخيه الانسان . ولا اخال القاريء يجهل اننا ما زلنا تحت كابوس هذا الاعتقاد - لا سيما في لبنان - الامر الذي يحدونا على تهوين خطر اللغة العربية ، واعلاء شأن غيرها ، في المدارس والمعاهد .

هذا الاعتقاد المحقر للكلمة ، استغله المستعمر الدخيل ، وانعشه زمناً طويلاً ، حتى صار منا وفينا ، وساعد - في ظني - على تأخرنا السياسي والفكري . انا مؤمن بأن اعلاء قيمة



اللغة العربية ( ومنحها الصدارة في حياتنا التربوية ) يجب ان ينبثق من اقتناع فلسفي اولاً ، لترسخ هذه القضية في اذهاننا بطريقة نهائية .

وكم اعجبني ان ارى نفساً واعية كنفس نازك الملائكة ، وقلماً طرياً كقلم نازك الملائكة ، وخيالاً مجنحاً كخيال نازك الملائكة - يتنبه - وهذا دليل حسن رفيف يلتقط الثائيات ، فيقربها - يتنبه الى احد هذه المعطيات البدئية التي نحن بحاجة اليها .

ان « اغنية حب للكلمات » رائعة من روائع الشعر العربي الحديث . هي ديوان ايجاني يعيد الى اللغة قيمتها البناءة ، فنخرج من الصمت ، الذي هو حجة سلبية ، الى الكلام الصارخ في الشوارع . لا فرق عندي بين التفكير والتعبير . من ابتغى الاول ، ابتغى الثاني بالضرورة . من اراد عقلاً واضحاً سليماً ، اراد لغة واضحة سليمة . ان الانسان باصغريه عقله ولسانه . هذا العقل وهذا اللسان وحده لا تتجزأ مطلقاً .

فسقياً لريشة الملائكة ترسم لنا خطاً جباراً من خطوط صرحنا الاجتماعي . ان المستقبل للذين يعرفون كيف يتكلمون . الكلمة هي مقياس ما يوجد ، وما لا يوجد .

### فلنترجم

حسناً فعلت ادارة «الاداب» ، اذ نشرت هذه الرسالة القيمة ( الموجهة الى الاستاذ منير البعلبكي ) حول الترجمة لاديبنا الكبير ميخائيل نعيمة . وقد يكون من الفائدة بمكان ان يعاد الى هذا الموضوع بطريقة شبيعة ، ما دامت نهضتنا العربية تقوم - في الوقت الحاضر - اكثر ما تقوم على الترجمة ، كما يقول نعيمة .

«نحن في مرحلة من تطورنا الأدبي، الاجتماعية، تنبث فيها حاجات روحية كثيرة لم تكن نشعر بها قبل احتكاكنا بالحديث بالغرب . وليس عندنا من الاقدام ما يفي لسد هذه الحاجات . فلنترجم . ولنجل مقام المترجم ، لانه واسطة التعارف بيننا وبين المائلة البشرية العظمى . ولانه، بكشفه لنا اسرار عقول وقلوب كبيرة تستر عنا غوامض اللغة ، يرفنا من محيط ضيق الى محيط نشرف منه على العالم الاوسع . فلنترجم » .

رأيت ان نعالج قضية الترجمة ، بدقة وصبر ، لنعمي قيمتها ومنافعها . يجب ان نمنع اللثام عن بعض الاخطاء التربوية التي ما زلنا نرتكبها في معاهدنا ، عن طريق الترجمة . للترجمة منطق واضح سليم يلزم فهمه ، والا باءت جميع حاولاتنا

بالفشل الذريع . فهل بمن علينا الدكتور اديس او الاستاذ البعلبكي ( وهما دعامتان كبيرتان في نهضتنا الترجمة ) بدراسة ايجابية حول الترجمة ، ومدخلها ومفصلها ؟ وبذلك يسديان خدمة جليلة الى الفكر التحليلي عندنا ؟

### مشكلة الجمال في الفن

ان البحث في مجالات الفن من اصعب الامور ، التي يمكن ان يتصدى لها كاتب ، ومن اكثرها خيبة من حيث الوصول الى تعريف يتفق عليه الجميع . اما سبب هذه الصعوبة فهو عائد الى ان الجمال عدة مجالات . الفن فنون ، بسبب اختلاف جهاز الحس في كل نفس . لذا لا يثبت تحديده ثبات قاعدة بسيطة من قواعد العلم الايجاني . من هنا كون معضلة الفن معضلة شكل . يقول الكاتب : « يمتاز الفن بالشكل الجميل ... ايا كان لون هذا الفن ، وايا كان نوعه وطبيعته » .

وينطلق الاستاذ احمد زكي في تحليل موقف القدماء من فن الجمال ، فيعطي حكماً يشمل آثار القدماء حتى المسلمين منهم . قال «فهؤلاء لم يكونوا يرون الأعمال الفنية تتميز عن الأعمال الصناعية المثقفة بشيء... فالشعر صناعة، والرسم حرفة ، والموسيقى مهنة . ويكفي ليؤمنوا بذلك انهم لا يبتكرون الا بعد استهداف شيء محدد ... لم يكن الابتكار عندهم الهاماً . لم يكن مصادفة .. وانما كان قصداً ومعاناة وممارسة ومحاولة .. كانوا يلتقون مع فنان في الغرب .. كانوا يخرجون الاثر اخراجاً ارادياً تقليدياً .. لم يكن الواقع تلقائياً عضواً ، وانما كان متعمداً مقصوداً اليه ، مرسومه الاصل .. لم يكونوا بحاجة قاهرة لاعطاء معنى فكري لاي تصميم من تصميماتهم الفنية » . اما الفن الحديث فقد تبني معايير اخرى لفهم الجمال « لم يعد الفن يحمل هذه الهندسية ، وهو اذا عني بها فليس عن قصد وارادة ، واذا الفنون في جملتها لا تحكم الصياغة الشكلية ولم يعد الفنانون يعنون بالشكل ، بقدر ما يعنون بالمضمون ، واضطر النقاد الى ان يتنازلوا عن فكرة التقويم النسبي بعد ان اصبح عند المحدين قيم تعبيرية تأخذ اصولها من المجتمع ... اذا اعتبرنا الكاريكاتير في الرسم لوناً من ألوان التعبير ، نرى الى اي حد يفنى الواقع او ينشوء على الاقل في سبيل المعنى الذي يستهدفه الفنان » ثم ختم الكاتب مقاله « والخلاصة ان جمال التكوين كان قبل شيئاً بصرياً ، فاصبح اليوم نفسياً تكشف عنه عملية التفسير التي يقوم بها الناقد المتبصر الواعي »

هذا هو موقف الكاتب من مشكلة الفن ، فقد اعتبر الاقدمين طالي شكل ، واعتبر المحدثين طالي معنى . غير ان هذا الموقف لا يخلو من بعض التطرف في الحكم . لقد فصل الكاتب بين الشكل والمعنى - فصلاً يكاد يكون قاطعاً - فاعطى الشكل للاقدمين ، واعطى المعنى للمحدثين ان مثل هذا الفصل في علم كالفن هو اعتباطي صرف ، ولا يمكن بطريقة من الطرق ان تقول اين يبدأ المعنى ، واين ينتهي الشكل . كان على الاستاذ زكي ان يحدد ما هو المقصود بالشكل ، وما هو المقصود بالمعنى . غير ان هذا التحديد غير ممكن ، على الاطلاق ، اذ لا معنى خارج الشكل ، ولا شكل بدون معنى .

واصبحت البطولة الحلقة هي التي تناضل في سبيل الآخرين .

### شريعة الهدم في الانجمل الضائع

ينطوي مقال الاستاذ سامي عطفه على كثير من الحقائق التاريخية ، التي لم يبق شك فيها على الاطلاق ، عند اصحاء البصيرة . ولكن ثمة من يود التلاعب ، وطمس الواقع . وقد لا يصعب على ذوي النسبة السوداء ان يثيروا من التاريخ ما يستطيع ان يدعم حججهم ، ليقولوا اخيراً ان العرب عبيد التاريخ ، الى ما هنالك من انقام هذه المعزوفة الرتيبة . اجل لا يصعب لأن التاريخ لم يصبح علماً كماً ، غير قابل للجدل . هو كسيف ذي حدين ، يمكن اعتباره الى فوق ، كما يمكن اعتباره الى تحت ، وفق ما ينتج به المؤرخ من نزوع او نزوع .

الا ان هذه الفئة المعرضة تجهل كون الشعوب تعرف كلها - من حيث الجوهر - الهبوط والاعتلاء ، جرياً على تاموس التطور . وهذا يعني ان العصور المظلمة ، التي تمر بها الشعوب العربية ، مرت بها المسيحية ( في العصور الوسطى ) وان الاسلام - كدين - ليس مسؤولاً عن المظالم والارهاب ، والتعصب . هذه الميزات ، اعني المظالم والارهاب والتعصب ، اية طقوس دينية لم تعرفها عبر التاريخ ، واية حضارة شعب لم تدركها ، عبر الزمان ؟ التطور لا يحصل الا بحركة جدلية ، قارة الى فوق وطوراً الى تحت ، مرة الى البين واخرى الى اليسار .

لننظر دائماً بعين الوضوح العقلي ، والتجرد العلمي الى حوادث التاريخ في الماضي ، وبزاهة واتزان الى حوادث التاريخ في الحاضر . فانتا نرى الجوهر ذاته ، عند جميع الشعوب والممل . ولهذا اعتبر كاتب المقال قد اصاب في بحثه موضع الحق ، وعبر بجلاء عما يجب قوله من حقائق تاريخية اصبحت من بداهيات العقل السليم .

### السفسطائية والطبيعة البشرية

ان العرض التاريخي للفلسفة السفسطائية جبل جداً ، وصحيح جداً ، لا سيما عندما اتى الكاتب على الروابط الشديدة بين هذه الفلسفة والطبيعة البشرية . وقد امتاز المقال بوضوح العبارة السلسة ، وباناقة الجمل ، وكياسته الامر الذي يجعل قراءته لذيدة ، ممتعة .

حبذا لو صفت جميع الابحاث الفلسفية ، عندنا بهذا الاسلوب الممتاز . ولكن اما كان بمقدور الكاتب - بدلا من ان يكتفي بالعرض فقط - مدرسة فلسفية عريقة في الفكر اليوناني - قلت اما كان بمقدوره ان يملأ ويحلل ، ليخرج في النهاية بامثلة تطبقها على الشعوب العربية ؟

لا ارى للفلسفة قيمة ، اذا خلت من غايات اجتماعية . ان الفلسفة التي تخلو من هذه الغايات ، تخلو من وزنها الفلسفي . ولهذا كان الافضل ، بعدئذ ، ان نرض الشيق للفلسفة السفسطائية ، استخراج الامثولات الاجتماعية التي يجب ان نفيدها ، لنحققها ضمن اطار الشعوب العربية .

### زغاريد

لا تخلو هذه القصة - على صغر حجمها - من آفاق حلوة نستشرف بها بعض مجالات النفس البشرية . هي قصة لاجيء تزوج في بيروت ، بعيداً عن والديه الموجودين في فلسطين . وتشعر ام العريس بحجرة الحرمان ، فتتألم عندما ترى بالحيال ان ام العروس هي التي ستزغرد .

هنا بيت القصيدة ، في ظني . هنا العقدة النفسية الكبرى ،

ما رأي الاستاذ زكي في الشاعر الافرنسي الكبير بول فاليري ، الذي كان يقول «ما نظمت قصيدة الا وحسب ذاتي امام مشكلة هندسية» والاستاذ زكي يعلم ، بلا شك ، ان فاليري - وهو شيخ الشعراء المحدثين - كان يعلق اكبر الاهمية على المبنى ، بل ارجع المعنى الى كونه مبنى . ماتوخى فاليري ، يوماً من الايام ، معنى منفصلاً ، بل كان الشعر عنده صناعة فنية . وما رأي الاستاذ زكي في المصور الكبير بيكاسو؟ اما حيرت العالم لوحاته العجيبة الغريبة ، دون ان يصل احد الى فك الغازها ، وادراك المعنى الذي يريده ؟ ومنهم من يقول : لا معنى عند بيكاسو . لوحاته مجردة مزيج من الخطوط والاشكال .

لا اذهب مذهب هيغل فاقول «ان ايام الفن الجميلة قد انقضت بانقضاء القرون الوسطى ، وبانقضاء عصر الاغريق قبلها» ولا اذهب مذهب الاستاذ زكي فافصل بين المبنى والمعنى ، معطياً الشكل للاقدمين ، والمضمون للمحدثين . في مثل هذه الاتوال مدافعة وتطرف . ان الفن الكبير حيثما كان وفي اي وقت كان - لا يقوم الا على اقنومي المبنى والمعنى . فاذا كان الفن الحديث غير الفن القديم (وهذا شيء طبيعي) فليس مرد ذلك الى ان الاقدمين شكلون ، والمحدثين غير شكلين . ان السبب يرجع الى ان المتطلبات الاجتماعية قد تغيرت ، فتغير معها الفن ، الفن الكبير كبير ، في كل زمان ومكان . وكبر الفن يقوم على التزاوج بين شكل كبير ومعنى كبير . اذا اخلت هذا التزاوج ، صغر الفن ، وهبط من علو سمائه الى حضيض الابهتال .

### الآخرون

قصة رائعة ، مدهشة ، خلابة ، جمعت في قبض حجمها سعة غوامض القلب البشري كله . فقد استعرض الكاتب ، بايماء زاخر ، جميع الثنايا الحيارى التي ينطوي عليها الانسان ، في عراكه الدامي مع الغاز الوجود . لكن هذه الاقصوة قد انضغطت فيها قصة الانسان ، مما يحدد وضعها في مصاف الخوالد عندنا ، وعند الاغيار .

ان الذي قرب هذه القصة الى نفسي ، ضربها في الاعماق ، اي في تعاريج الباطنة التي يقوم عليها كل ظل من ظلال كياننا الظاهري ... وكما نحن بحاجة الى بث هذه الروح الفلسفية في جميع نشاطاتنا الفكرية - من ادب ، وفن وسياسة - حتى نتمكن من الصمود بجرأة ، في وجه الاعاصير . وقد استطاع كاتب هذه الحكاية الممتازة ان يعالج معضلة من اهم المعضلات الوجدانية التي تحوم عليها الفلسفة الحديثة ، اعني وجود الآخر .

الاحساس بالآخر ، او بالآخرين ، مبعث ضخم في الفلسفة الوجودية . وقد عاجلها الغربيون على صعيد البحث الجرد ، والفن ، والمسرح . وكما احسن الكاتب في انتقاء هذا الموضوع لتوجيهه بيئتنا التي نخرها سوس الانانية . ان عصرنا عو عصر انضواء والتزام ، عصر افلست فيه الانعزالية ،



الحقيقة الراهنة . والجدير بالذكر - هنا - ان المؤلف لم يتطرق في دفاعه عن العلم . فهو ، على رغم المحاولة التي قام بها لتعظيم خطورة العلم ، قد حسب الناحية السلبية حساباً كبيراً ، ووعى «ان اليقين العلمي ليس في درجة من التكافؤ تمصمه عن الخطأ... وان الفلسفة العلمية المعاصرة ، في مجموعها ، لا تخلت شيئاً من هذا في كثير او قليل .»

من الجبل ان تتحلى مقالة عميقة كهذه بالانزان ، فلا تشطح في السلبية ولا في الايجابية ، بل تعتبر ان خير الامور هو الوسط ، حتى في القضايا الفكرية الخاصة . واذا كان لنا امنية ، فهي الاكثار من هذه الجولات الرصينة ، ولكن في ترجحات لا تضي القارىء ، قبل ان يدرك المراد

### كشأن الملح

موضوع القصة جبل جداً ، ولكن الإخراج ضعيف . ان قلم الكاتب مازال رخساً في مضمار القصة . فالتموض ، والترجرج ظاهران تماماً ، لا سببا العقر في التحليل النفسي . ان القصة تقوم على درس نفسية الابطال ، بقدر ما تقوم على سرد الحوادث . هذه الناحية التشريحية ما فئت ناقصة - في قصصنا - وقد تضاعفت كثيراً في كشأن الملح .

ولكن الكاتب يجعل في تضاعفه امكانات محترمة ، تعد الكثير ، اذا تمهدا باستمرار . ففي هذه الصورة ، «وتهاقت قطرات العرق على رقبته وسبح وجه الاسر والتقى لسانه العطش بشفته القاعة ، ترى ما ضر لو كان هذا العرق عذبا !! انه لا يختلف في كثير عن الماء الذي يشرب ، ولا عن خبز الذرة الذي يأكل»

في مثل هذه الصورة الحلوة مواعيد ، تؤمل بمصاد زاهر ، في المستقبل . ان الذي يترك قلمه فكرة كهذه ، ولوحة كهذه ، يعمل في مطاويه جنبنا بعد شباب زاهر .

### صراع في الفن التصويري بين القديم والحديث

للاستاذ موريس كامل باع بطويل في نقد فن التصوير . فقد اعطى الدليل اكثر من مرة على بعد نظر في هذا الميدان وحكمة متمرس ، بالإضافة الى كونه يزاول فن الالوان . اما نقده للمعرض الثالث - الذي نظمته وزارة التربية الوطنية - فقد جاء برهاناً عن نضوج في قوى التحليل ، واقدام وجراً على وضع القضايا في نصابها الحق . حبذا لو اقتضى جميع النقاد الفنيين عندنا ، اثر الاستاذ كامل في ما يكتبونه عن المعارض اذن لكان فنانونا يندفعون بزخم اشد ، اذ يعلمون ان العين ساهرة ، والمضغ لا يرحم .

لقد اراد الاستاذ كامل ان يواجه حقيقة واقعة الفني . فحرص على ان تكون مواجهته لهذا الواقع لا غبار عليها - من حيث الصراحة - فرمى بدون تردد قنبلته الاولى ، اذ قال « لا اثم في القول ... ان يخلو لبنان من ناقد فني واحد وان ينتهي امر النقد فيه الى نفر من صبيان الصحافة الاجبارية يتطفلون على الفن ويشوهون خلقه دون حياء . والذنب هنا ذنب الفنانين انفسهم - ذنب المشعوذين منهم ، والمأفونين الذين يلقنون الصبيان السذج احكاماً خبيثة ترفع شأن من لا شأن لهم ، وتنال من قدر اصحاب الشأن ، ولا عين تراقب » كأي بالاستاذ كامل يضع فوراً اصبعه على مركز التشويه:

التي كان بمقدور الآنسة الموهوبة ان تبسط بها ، لتظهر الصراع القاسي الذي يدور عن بعد بين ام العريس رام العروس . حبذا لو تركت الكاتبة العنان لقلمها يصول ، ويجول ، واصفاً هذه المشكلة العويصة في نفسية المرأة . ولكن الكاتبة لم تمر بها الا مرور الكرام - في تمام النهاية ولذا خف وزن القصة ، من حيث التحليل النفسي .

### الشيء الذي يباع

يشوب هذه القصة القلق ، مبنى ومعنى . لقد كان على الكاتب ان يبدأ فوراً من آخر القصة ، ويضرب قلمه في تحليل نفسية اخيه ، التي اقدمت على ما فعلته . ان القسم الاول ، والا كبر ، من القصة هو سرد حوادث جامدة ، كان باستطاعة الكاتب ان يسرع في المرور بها ، ليصل الى اللحظة التي التقى فيها شقيقته ، ومن ثم يسترسل في حوار نفسي جميل عن الدوافع الباطنية التي حدثتها على ما فعلته .

اذا خلت القصة من هذه الانوار الحارة التي يسدها الكاتب بقوة ، كي تتشقق تحت حرارتها النفس البشرية ، فتنتطق بغامضها ، واسرارها ، قلت اذا خلت القصة من هذه الانوار الكاشفة ، اهملها التاريخ ، وكانت مجرد سرد لحوادث قافية .

### التوجيه العلمي ومستقبل الانسان

بحث ضخم تماماً بالاساس ، ولكن ترجمته قلقة ، الامر الذي جعل افكار المؤلف غامضة ، في بعض الاحيان . ولهذا لا يدرك القاري غاية الكاتب الا بجهد جهيد . ويجدر الاشارة هنا الى ان الترجمة الفلسفية مضنية كثيراً ، لا يجيدها الا كل من اوتي طواعية في الاداء . فهي تتطلب امانة في النقل ( فتكاد تكون كالترجمة العلمية ) وتتطلب تصرفاً لبقاً ، في بعض الاحيان ( فتكاد تكون كالترجمة الادبية ) . ومن هنا هذه الصعوبة الكأداء في الترجمات الفلسفية ، اي التوفيق بين وضوح العلم وعقيدة الادب . ومما يكن من امر ، فان المترجم يستحق الشكر على القيام بمثل هذا العمل المضنك .

اما زبدة البحث فهي تدور على ان العلم لا ينقصل عن باقي نشاطات الانسان ، في المجتمع ، ومن هنا تأثير الاختراعات التكنيكية على مجمل التقاليد ، التي تسير حياة المرء . تؤثر على الاعتقادات الراسخة ، المتصلة بالكون ومر كباته فتغير عادات الفكر ، وتبدل العادات العقلية . فالتأثير العلمي ظاهر مبين ، في جميع الميادين ، ومن الصعب جداً متى نشأت بعض المستعذبات التكنيكية - ان تستمر الشعوب على حالات سلوكية مألوقة . واذا كانت تلك الاختراعات العلمية الحديثة لا تفضي دائماً الى تبدلات واضحة في السلوك الاجتماعي ، فانها تلمب ( على الاقل ) دوراً كبيراً الاعتدال في تقويم سياسة اجتماعية ، وفي ايجاد استمدادات ادبية جديدة . وقد ختم المؤلف بحثه « ان الفلسفة العلمية المعاصرة قد خدمت اقنوم المثل الانسانية وامثلها » .

ما من احد يستطيع ان ينكر اثر التقدم العلمي ، في باقي المعتقدات الانسانية كالدين والفن ... الخ . ان التاريخ اماننا ليبرهن لنا عن هذه

صدر حديثاً

# عقلك ..

## مفتاح الفكر ص ١

هذا الكتاب يشعرك بالثقة المطلقة في كل كلمة من كلماته . انه منهاج كامل لتدريب العقل ، يتعلمه المرء بنفسه ، انه منهاج ضروري لافراد كل عائلة كي تحدد هدفها في الحياة وتسير اليه بخطى واثقة نحو النجاح المطلق

تأليف  
د. ج. إنيهر  
مؤسس البرنامج  
تدريب  
مفاهيم أسعد فريد

منشورات

مكتبة المعارف في بيروت

شارع المعرض - بناية الغندور

ص . ب  
١٧٦١  
تلفون  
٢٨٨٠١

الثن ٣٠٠ ق . ل

لا توجيه في الفن من قبل ارباب محترمين . لا تدريب يترصن . ولا اخال احداً يغالط الكاتب فيما ذهب اليه - وهنا نقطة من اهم نقاط الضعف عندنا - فقد اؤتمن الصبيان على توجيه الفن ، اذ انبرت الجرائد الرخيصة والمجلات السطحية ترسم خطوط الاتجاه .

هذا من حيث مساهمة الصحافة في توجيه فن التصوير . اما كيف يتطور في لبنان ، فالاستاذ كامل متفائل الى حد بعيد - كما يظهر من كلامه - شرط ان يطلق فنانونا الانعزالية الارستقراطية ، وقصور ذوات البلد ، ليحتكوا بجملة الشعب فينبع اذ ذاك من « مأساة جوهرية تلزم الانسان » . انا معه . وفي رأي الاستاذ كامل ان فن التصوير - في لبنان - يتجه هذا الاتجاه الواجب ، فن تردد ، وخشية ، ظهرا في المعارض السابقة عند الفنانين ، حل « شعور الثقة بالنفس » ونظم المجددون صفوفهم لمعركة عنيفة ضد المدرسة القديمة .

لا يسعني الا ان اوافق الاستاذ كامل على اشارته بضرورة جعل فن التصوير اقرب الى الانسان ، اي الى جعله يلتزم القضايا الصحيحة التي تلاحق المرء ، بدلاً من ان يكون سبب لهو فقط ، او ترف . الفن تلبية لنداءات عميقة في الانسان . عليه اذن ان يحمل معنى انسانياً عميقاً . هذا العمق في المعنى الانساني ، لم يتركز بعد في اذهان فنانينا ، ولكنه اخذ يتبرغم . وهي بادرة امل طيبة .

ولكن حبذا لو جاد علينا الاستاذ كامل بمنهج يرسم لنا الدروب المؤدية الى الفن الكبير . ان النقد امر سهل ، والصعوبة كلها في كيفية التوجيه ، وكأني بالاستاذ كامل لا يريد ان يذهب الى ابعد من ارسال نداء ، تاركاً وضع منهج التقنية الجمالية لسواه من دهاقنة هذا الفن . وهو لعمري تواضع من الكاتب عندما يقول « اعترف - ولا خجل - بنقص معرفتي الاصولية للفن الكبير ، غير ان الاعتراف بالنقص - والنقص غير الفقر - لا يوجب الصمت او الهرب من مواجهة حقيقة واقعنا الفني » .

قلت انه تواضع من الكاتب . لانني اعلم بريشته الحساسة فمسي الا يكتفي هذا القلمي - في المستقبل - بالناحية السلبية من النقد ، بل يقص علينا حكاية اختباراته ، التي ارته تفوق اللون على الكلمة ، حتى راح ينهال باللائمة على اللغة ويداعب الالوان الطريفة .

كمال يوسف الحاج



# النشاط الثماني في العالم العربي

## لبنان

### أغثوا التعميم في وكالة الاغاثة !

ترتفع الضجة بين الحين والحين حول تصرفات وكالة الاغاثة في إعاشة اللاجئين التي لا تزيد عن لقيات لا تسد رمقاً ولا تسمن من جوع ... غير ان تصرفات اخرى تتعلق بغذاء العقول ، تحدث من غير ان تثير انتباهاً ، على شدة خطورتها ، لاننا ما زلنا نرى بالآني من النتائج . فجوع البطون يثيرنا ثلاث مرات في كل يوم نعيشه ، اما جوع العقول ، فلن تظهر آثاره الا في المستقبل البعيد حين نفتح اعيننا فنجد ان وكالة الاغاثة قد قدمت للأمة العربية جيلاً جاهلاً من اللاجئين ، يدفعه جهله الى الاهمال والاخلال والشر ...

والحق ان وكالة الاغاثة لم تمنع العلم عن ابنائنا اللاجئين ، ومن اجل ذلك بنت لهم المدارس وأعدت لهم المعلمين . ولكنها اختارت لهم طعاماً دس فيه السم الذي يقع آكله تحت وطأته من غير ان يشعر ، فوضعت لهم مناهج خاصة وانتقت لهم كتباً ذات اتجاه خاص ! ولنرو للقرءاء مثلين اثنين من امثلة كثيرة :

في العام الماضي ، طلبت وكالة القوت في لبنان عشرة آلاف اطلس من موردي الكتب لتوضع بين ايدي اللاجئين . فتقدم موردان يملنان استماداهما لبيع الكتب المطلوبة ، وقدم كل منهما النموذج والتمن . وكما كان دهش احدهما عندما رأى ان الوكالة قد وافقت على عرض زميله الذي يزيد عنه خمسة وسبعين قرشاً في كل اطلس من الاطلس . ولو افترضت الفضيحة على الجانب المالي ، بالرغم من انه يمثل ميزانية

اللاجئين سبعة آلاف وخمسمائة ليرة لبنانية ، لكان الامر . فقد ظهر شيء خطير ، عندما اراد بعض المسؤولين ان يحقق في هذه الفضيحة التي كشفت عنها المورّد المرفوض ، فاكاد المحقق يقارن بين الاطلسين حتى ظهر ان الاطلس الموافق عليه يحتوي على عجائب ذات معان بعيدة : فاسرائيل لها خارطة خاصة ، واضح فيها العنابة والاخراج و « التظهير » ، وخارطة سورية ولبنان ملونة بلون يدل على انها تابعتان لفرنسا ، وخارطتنا العراق ومصر ملونتان باللون الانكليزي المصطلح عليه في ذلك الاطلس ، وكذلك ليبيا يغطيها لون المستعمرات الايطالية !

وما كاد المحقق الكبير يطالع على هذه الجريمة ترتكبها وكالة الاغاثة ، فيما لو وزعت هذه الاطلس الصهيونية على اللاجئين ، حتى وضع تقريراً يطلب فيه شراء الاطلس الآخر البريء من هذه الأكاذيب الجغرافية : والارخص ثمناً ايضاً ...

وكان جواب وكالة الاغاثة على هذا التقرير ان أنفت فكرة شراء الاطلس مرة واحدة ، ما دامت لا تستطيع ان تبث ما تشاء ، وما دامت الدسيسة لم تفر بسهولة .

ومثل آخر عن صهيونية التعليم في وكالة الاغاثة :

كانت الاغاثة تدرس كتاباً في تاريخ لبنان منذ ثلاث سنوات ، وهو كتاب اوصت وزارة التربية اللبنانية بتدريسه .

وفوجيء اصحاب الكتاب هذا العام بالغاء تدريسه في مدارس الوكالة ، بعد ان استبدلت به كتاباً آخر وضعته « جماعة من المعلمين » في احدي المدارس الفرنسية ، له نزعة الخاسية ، وفهمه الخاص للحركات الاستقلالية ، ولم توص باستعماله وزارة التربية الوطنية .

ولم يلبث سبب الغاء الكتاب الاول ان ظهر ، فقد وضع مؤلفوه في طبعته الجديدة فصلاً حديداً خاصاً بقضية فلسطين وتطوراتها ، تنفيذاً

## استنتاجات ادبية

• مضى عام على مؤتمر ادباء العرب ، من غير ان ينمقد المؤتمر الثاني ، الذي كان مقرراً ان ينمقد في دمشق

في هذا الشهر . ولكن يظهر ان نفاقه التي قررت له وزارة المعارف السورية قد انفتت في وجوه اخرى .

وهكذا ضاعت امنية الادباء ان يجتمعوا في كل عام مرة على الاقل ، يتدارسون فيها قضاياهم .

• بعد ان ظهرت في بيروت طبعات جديدة للموسوعات العربية القديمة : لسان العرب ، ومعجم البلدان ، والاغاني ، بدأت الاجزاء الاولى من موسوعات اخرى تظهر في المكتبات : البخلاء للجاحظ ، الكامل لابن الاثير ، عيون الاخبار لابن قتيبة ، وغيرها ...

وهكذا انتشرت بدعة « التقيط » في الادب على شكل كرايس صغيرة ، كما هي الحال في شراء البرادات والسيارات والراديو ...

• وضع الدكتور وليد قعاوي كتاباً جديداً عن قضية فلسطين ، عني فيه بالنواحي النفسية والاجتماعية والفكرية من قضية العرب الاولى في القرن العشرين . وهو معد الآن للطبع .

• وافقت اللجنة النيابية على اقتراح الاستاذ اميل البستاني بانشاء محطة اذاعة تجارية تديرها شركة مساهمة ، بدلاً من المحطة الموجودة حالياً . على ان يكون في برامجها عدة ساعات تذيع فيها الحكومة نشرات الاخبار .

غير ان الصحافة قاومت هذا الاقتراح ، وليس من المتوقع ان ينجح .

• لقي كتاب « خصام ونقد » للدكتور طه حسين رواجا لم يلقه كتاب « ادبي » آخر في هذا الموسم ، وهذا دليل على ان القراء ما زالوا راغبين في الاطلاع على المشكلات الادبية وما تثيره من نقد وجدل وخصام .

• اقام الشاعر بشارة الخوري حفلة تكريم للامير جابر الصباح في فندق الاسبادور . ولعلها المرة الاولى التي يكرم الشعراء فيها الامراء بغير الشعر ... فهل يرد الامير على هذه الحفلة بقصيدة من شعره ؟

• دفع الاستاذ ابراهيم المريض للطبع مجموعة مختارة من الشعر العربي الحديث ، وهي اكبر واشمل مجموعة تصور مختلف الاتجاهات الشعرية منذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم .

# النشاط الثماني في العالم العربي

خصماً ، فما كان اكرمه في خصومته وأصفاه .  
غاب صلاح لبكي ، وهو في سبيل اعداد ملحمة شعرية كبيرة أرادها  
ان تكون دفقة من دفقات شاعريته المذبذبة في صرح الشعر العربي الحديث ،  
ولكن وآسفاً ، فقد اراد القدر شيئاً آخر ، فكان قاسياً اذ حال  
دون انجازها .

وسيمضي وقت طويل قبل ان تنسى قبارة الشعر ما غنى صلاح عليها ،  
وقد غنى عليها آلامه وآلامه ، وغاص في غنائه الى اهواء النفوس ، فلم يكن  
رمزياً ، ولم يكن ثائراً على دعائمي الشعر معناه ومبناه ، ولم يقطع القبود  
التي تغل العاطفة وتحد من الخيال ، فقد كانت عاطفته في فيضها اقوى من  
القيود ، وكان أحساسه في إرهافه يساعد الخيال على التصوير والتعبير ،  
فكانت يد شاعرنا على كنه الاشياء ، وكانت حروفه وقوافيه في  
موسيقاها وانسجام جرسها ، من صميم التجربة النفسية العميقة . لا تنفصل  
عنها ولا تستطيع .

لقد آثر ، حين قدم مجموعته الشعرية الاولى « ارجوحة القمر » ان  
يكون من الشعراء على بعد فقال :

غبت اشعاري ولم انتب لى له الشعر في حال  
ولم اكن غير امريء مدنف كثير تحنن وتسأل  
وما كان يدري : يوهها ، انه فتح فارورة طيب عبق اناشيد وايئاً  
فكان الليل اذ هنا عالماً كبيراً مضمخاً بالاحلام الراقصة على خفقات النجوم ،  
وفي ارجوحة من ضياء القمر ، غير ان ذلك لم يكن الا اطاراً جيلاً  
لصورة اكثر جمالاً وروعة ، مخلوقة من خفقات القلوب ورف الميرون  
وهش السحر .

وهيام الشاعر بالليل وما يضم من أمان عذاب ، وبالربيع وما يحمل من  
غدا كثير الزهر والواعد ، وبالدمية باعثة الحصب والمطاء ، وقد كانت كلها  
اجواء موحية للشاعر وموطناً لحبه ، هيامه هذا لم ينسه بلاده العزيزة  
ففتناها أغنية حلوة وتمناها امنية حاملة ، مرت عليها المصور قلم تعرف فيها  
الا الاعباد الكبار ، غير انها لم تكافأ عن السخاء الذي قدمته للانسانية الا  
بعمق وزور ، واذن فليس للشاعر الا ان يصرخ :

الا فانفضي الذل عنك وقومي بلادي على زغردات النفير  
وهو لا يدعوها الى ما يدعوها اليه وهو بعيد عن المبدان بل يرى العز  
كله في ان يغوض النهار :

لا ابالي فانت انت بلادي كيفما كنت دهشة لخيالي  
اتلقاك مطرحاً من نعيم وارف المجد مشرق الاخلال  
وارى العز ان اعيش وان اقضي فدى عنك في مجال النضال  
تفنى صلاح لبكي بوطنه في خضم من السحر تبعته الكلمات المذاب  
المنتقاة فجعل النضال لذيذاً حبيماً اكثر مما جعله عنيماً ، وجعله يفيض بالمطر  
ويشرق بالضياء بدلاً ان ينضح تضحية ويسيل دماء ...

ولا عجب اذن اذ رأى اعراس الفقراء ، ان لا يرى فيها البؤس  
والفقر والحرمان ، ولكنه وجد فيها الفنى ، غنى الهوى والضبا والاماني ،  
ورجد فيها السعادة ، سعادة ما يبت من الوجد ، ووجدها ملء تقى الوادي  
وزهو الربى وعزم الزمان ...

سكرت من غرامنا الارض وهشت غلذات الجنان

لمقررات الجامعة العربية من ناحية ، وتطبيقاً للنجاح اللبناني الذي ينص على  
ان يدرس التاريخ منذ الفتح العربي حتى « الآن » . ويظهر ان الوكالة  
لا تريد ان يدرس ابناء اللاجئين كيف « لجأ » آباؤهم ولماذا خرجوا من  
ديارهم ومواطنهم ؟

نحن لا نلوم المسيو كورفوازيه رئيس فرع الوكالة في لبنان ، فهذا  
البلجيكي لا يعنيه مستقبل ابنائنا اللاجئين في قليل او كثير !

ولا نلوم مدير معارف اللاجئين في لبنان ، فلعله ، وهو غير اخصائي في  
شؤون التعليم ، ينفذ خطة في رسمت له هذا المنصب !

ولكننا نلوم الاستاذ احمد طوقان ، المستشار الأعلى للتعليم في وكالة  
الاغاثة ، فهو العربي ، وهو الحبيب ، ومن واجبه ان يطلع على مثل هذه  
التصرفات ، وان يستعمل صلاحياته في صيانة ابناء اللاجئين ، ونحن على يقين  
من انه لن يرضى ان تقوم سياسة التعليم في وكالة الاغاثة على مثل هذه  
الانهاضات الخطرة !

ونلوم ايضاً وزارة التربية اللبنانية : وزيرها ، ومديرها العام ، ومفتشها  
الكثيرين ، ونسألهم هل زاروا مدارس اللاجئين ؟ هل اطلعوا على  
برامجها ؟ هل تقيد الوكالة بنهاج التعليم في لبنان ؟ هل تنفذ توصيات  
الوزارة ؟

اننا نلوم وزارة التربية لاننا نعلم ان من واجبها ان تشرف على وطنية  
التعليم في لبنان ، وما نظن الا ان الدكتور نجيب صدقة ، صاحب اول  
كتاب علمي عن قضية فلسطين ، ومدير الوزارة العام ، لن يسكت عن المم  
يقدم مع الثقافة !

اغثوا التعليم في وكالة الاغاثة ! بل اغثوا اكبادنا المقيمة في الخيمات  
قبل ان تقضي سياسة « الوكالة » على عروبهم وقوميتهم .

## شاعر غاب

سكت قلب صلاح لبكي عن الحقيق ، فسكت معه الحنان والدفء والحب  
والشعر ، وما كان اكثر خفقاته  
بها جميعاً .

كان محامياً ، شهدت قاعات القضاء  
دفاعه البليغ وصوته المدوي .

وكان كاتباً عرفته صحف لبنان  
والمهجر ، وعرفه القراء في كتبه :  
اساطير ، ومن اعماق الجبل ،  
ولبنان والشاعر .

وكان واسطة عقد الادباء الذين  
تخلفوا حوله فكان لسانهم وكان  
رئيسهم وكان قلبهم في اهل القلم .

وكان في عمامته وكتابته وساعات  
عمله وفراغه شاعراً ، دقق احساس ،

ومنبل رقة . لقد كان شاعر القلب في مجموعاته ارجوحة القمر ، ومواعيد ،  
وسأم ، فما آلم النكبة حزن يصيب الداء من الشاعر صميم القلب ، فيقضي  
عليه بالسكوت .

عرفناه ، رحمه الله ، صديقاً ، فما كان اجله في صداقته واوفاه . وعرفناه





# النشاط الشعري في العالم العربي

وبعد ان يبرر انتاج الادباء ، بالرغم من سوء الظروف الاقتصادية في كثير من الاحيان ، بل يدافع من هذا سوء في بعض الاحيان ، ويدرك ان للحالة السياسية والاقتصادية وغيرها من الازمات الاجتماعية ، اثرًا في نزوب الادب ، الا اننا نراه يلمع الى انه « من الصعب في هذا المجال ، ترجيح عامل من العوامل على غيره » ثم يحكم بان « الازمة اولاً واخيراً ازمة حياة الامة في مجموعها ، وحياة الامة وحده لا تتجزأ ، وتفتحها لا بد ان يشمل شتى المجالي ، كما ان نضوجها لا بد ان ينال مختلف النواحي . »

واجاب الاستاذ انطوان المقدسي بانه « لا توجد في الواقع ازمة في الحياة الادبية ، اذ ان هذه الحياة الادبية التي تسألون عنها لم تتكون بعد حتى تمر بازمة ، والاصح ان نقول : ان هناك مشكلة ، هي مشكلة انشاء ادب ، وحياة ادبية ، لا في سوريا فحسب ، بل في البلاد العربية كلها . وهو لا يشك في ان اسباب انحطاط الادب العربي الحديث ، راجعة الى الظروف السياسية والاقتصادية وغيرها ولكننا نراه في النهاية ، يلقي تبعة هذا الانحطاط على الاديب وحده لا على القاري » « فادباؤنا احدى اثنين ، اما غواة يلهون بالادب كما يلهون بلمبة النرد ، والادب رسالة ، واما مرتزقة يرون في نشر بعض الافكار تجارة رابحة . ولا اعلم اي النوعين اسوأ » وهو متفائل اشد التفاؤل لأنه يجد في وعي القاري العربي ، ضمان كافية لاجداد ادب عربي حديث بمستوى الادب العربي القديم ، ولانه ايضا « ينتظر الاديب الكبير الذي يعرف كيف يكون بمستوى المرحلة التاريخية الراهنة ، وسيظهر هذا الاديب بدون شك عاجلاً ام آجلاً » .

ونوه الاستاذ صديق اسماعيل ، بان محاذير هذه الازمة « تتعلق بالحاضر لا بالمستقبل ، فن المؤلم ان يلمس القاري العربي صفحات جديدة في ادبنا الحديث فلا يجدها . اما ما يتعلق بالمستقبل ، فان وجود ازمة ادبية يجد ذاته هو دليل على ان الانتاج الادبي الجيد ، اصبح قضية جدية بالنسبة لحياتنا ، وكل ازمة من هذا النوع ، لا بد ان تتمخض عن ادب مبدع » ولا يرى من سبيل لمعالجة ازمة تتعلق بالادب او غيره من الفنون ، الا بالموهبة ، والاديب في رأيه ، هو الذي يتحمل المسؤولية لان « القاري العربي اليوم ، اكثر وعياً وتذوقاً للادب الجيد من معظم « ادباؤنا » انفسهم » كما لا يعني الازمات السياسية والاقتصادية القائمة من مسؤوليتها في خلق الازمة التي يعانيها ادبنا ، ولكنه يشدد اخيراً على ان « الجذور العميقة للازمة ، هي في تجربة الاديب . فمن الواضح ان الشخصية الادبية القوية ، تستطيع ان تجيب على جميع مظاهر الحياة الاجتماعية حتى في انهيارها وتدهورها ، بانتاج ادبي مبدع » ولم يشك كاتب هذه السطور في جوابه للصحيفة « بان ادبنا لا يشكو اليوم ازمة حياة ، بقدر ما يشكو ازمة تكون واصالة ، ودليلي ذاتية التي لا تتبلور ولم تتأكد ولم تبرز بعد بروزاً تاماً اصيلاً مستقلاً ، لأن التقليد - هذا الشر الذي لا بد منه - ما برح غالباً مسيطراً عليه . والتقليد في التكون يفقد - كما يقول « ديوي » الذاتية ، ويحد من حريتها ، ويعطل قدرتها على التكون والتطور والنمو ، واخلال ان دوام استمرار هذا التقليد ، الذي يعانيه ادبنا السوري المعاصر ، وعنف الانسراف فيه ، هما اللذان اضعا من استقلال ادبنا في تفكيره ، وحرمان اللذان افقدها اصالته ، وجعلاه عالة

فليت غيرنا بما يبرر المال فانا اهل الليالي القواني  
وكم اقلق الغد من شمراء ؟ ماذا ينجي لهم من احداث ؟ وكم يحقق لهم  
من آمال ؟ واني لهم بكشف مبهاته ؟ وقد اقلق هذا الغد المبهم صلاح  
لبكي كما اقلق غيره من الشعراء ولم ير غالباً لهذا الغد القاهر الا الموت ،  
فترقب مواعده وراه ماسحاً لآلامه ومفنياً لكبدته ، وتسلم له عندئذ احلامه  
الحلوة ، يمضي بها الى المطاق البعيد لا يبلغها موت ولا يكفنها زوال .

رحب بذلك الموعد منذ سبع عشرة سنة او تريد فقال :

يا حسن ذاك الموعد يحو من العمر غدي

ويسح الآلام والهلم ويفني كبدي

سحوت لم يحرمك مشتاق ولم يمنع صدي

مرحى مني جيتني تحو من العمر غدي

ولكن هيات ، ان يزول غد هذا الشعر ، الذي عقد مع الخلود اكثر  
من موعدا

« بهي »

## سوريا

لما رسل «الآداب» سعد صائب

### الحياة الادبية في سوريا !

لعل الصحف اليومية ، لا المجلات الفكرية - وسوريا خلو منها - هي الظاهرة البارزة التي تتميز فيها نشاطها الثقافي عن سواء في الوطن العربي ، لان هذه الصحف هي وحدها التي تثير هذا النشاط في نفوس ادباؤنا ، وتقدمهم الى الانتاج راضين او مضطرين . وهكذا ترى ان نشاطنا الفكري الا اقله ، مقصور على الصحف اليومية وحدها ، وكأنها بالنسبة اليه ، الرحم الذي يتولد منه انتاجنا ، والامل المهم في تكوينه ، وتهيئة السبل لظهوره .

ولقد احس صحيفة «الكفاح» بما تعانيه اليوم حياتنا الادبية من ازمة حادة ، فتقدمت الى جماعة من اهل الفكر والادب باربعة اسئلة تتناول وضع هذه الازمة ، وطلبت اليهم ان يشخصوها على ضوء تجربتهم الخاصة وان يضعوا الحلول للخروج منها ، واننا نورد ههنا الاسئلة ، مع خلاصات عن اجوبة الادباء ، الذين بحثوا نشأة هذه الازمة وتأثيرها ، ووضعوا المعالم والحدود التي احدثت هذا التأثير في ادبنا :

١ - ما هي محاذير هذه الازمة بالنسبة للمستقبل ؟

٢ - كيف نعالج هذه الازمة ؟

٣ - على عاتق الاديب ام القاري تقع تبعة هذه الازمة ؟

٤ - هل للحال السياسية القائمة ، وللحال الاقتصادية - من يد في

الازمة وكيف ؟

وقد اشار الاستاذ عبدالله عبد الدائم الى ان لازمتنا اسبابا عميقة الجذور يصعب تحديدها ، كما يصعب التماس الخارج والحلول لها « لان الادب ككل شيء في حياة الامة ، يعيش جنباً الى جنب ، مع تفتح قوى الحياة جملة لدى الشعب ، وتفتح قوى الحياة وتفتيح طاقاتها امر يحتاج الى جهود في كل ميدان . اذ ان البطولة لا تعرف الاعذار ، فكذلك الادب ينبغي الا يعرف الاعذار ، ومهما تكن الشروط الخارجية الاجتماعية التي تحو دون ازدهاره ، يظل من الصحيح ان العملة في قلب الاديب قبل كل شيء »

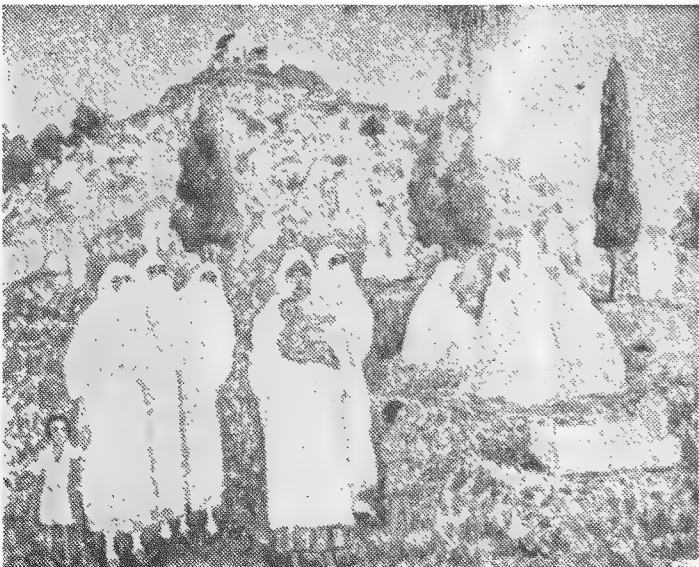
# النشاط الثماني في العالم العربي



« امرأة وسمكة » للفنان عمار فرحات

الذي لا يرتوي. والسمات البارزة الواضحة في لوحاتهم المعروضة هو تكافهم المستمر مع بيئتنا التقليدية والاخذ بنصيب من المذاهب الفنية الكلاسيكية كما أنهم يحاورون المذاهب الحديثة كالانطباعية والرمزية والتكعيبية وغيرها من المدارس التي يتبعها الفنانون الغربيون المعاصرون فجاءت اللوحات معبرة عما في المجتمع الانساني والبيئة الاجتماعية مع الصدق في التصوير والتنويع في طرق الأداء والقدرة على الابداع والخلق والابتكار .

« يوم عاشورا » للفنان يحيى



على سواء» كما رأى ان تبعة هذه الازمة ، لا تقع على الفاريء بل انها لتقع على الاديب الذي يقرأه، لأن الفاريء تدرب على التذوق واعتاد القراءة وشغف بها ، واقبل عليها اقبالا يدعو الى الاعجاب والدهش ، كما لم يلحظ ان الحال السياسية ، ولا للحال الاقتصادية من يد في ازمئتنا . « لأن حالنا الاقتصادية وان اضطربت حيننا ، متأثرة بعوامل طارئة ، فستعود الى حياتها الطبيعية الزاخرة التي الفئناها ، وهي اكثر اشراقاً وازدهاراً ، ولان حالنا السياسية ، وان اعترضتها الفوضى احياناً ، فستظل خيرة نبيلة ممطاء ، لا خطر منها ولا خوف ، توحي بالحرية ايجاء ، وتزيدها ثناء ، ولم نرها تحول بين الاديب وانتاجه ، او بينه وبين ما يريد ان يبدية من اراء تمسها او لا تمسها ، ولم نلقها تجابهه ، او تأسره ، او يتحكم فيه ، او تتسلط عليه .

## اقترح

اقترح الاستاذ « نجاة قصاب حسن » في صحيفة « الرأي العام » عدة اقتراحات . . قصد فيها الى لم شعث الادباء ، وحسن توجيه حياتنا الادبية . « أ - ان يتداعى الكتاب ، والناشطون منهم اقرب الى التلبية ، الى تنظيم حلقة ادبية واسعة الصدر ، فيها مجال لانتقاء التيارات الفكرية والمذهبية جميعها ، ما دامت تحترم حرية الفكر ، دون اي سعي لطمس هذه التيارات في بوتقة واحدة .

ب - ان يكون هدفها ، دفع الجميع الى التركيز حول مواضيع معينة ، تختار اختياراً يجعلها بنت المناسبة - او امها احياناً - فلا تنس ان الفكر فاعل ايضاً لا منفعل وحسب ، فائد ايضاً لا مقود وراء المناسبات على ان يتناول كل من الكتاب هذا الموضوع ، من زاويته هو بلا قيد يفرض او غربال ينصب ، وعلى ان يختصم الاخصام في الفكر في حقول الصحف والمجلات كي يتحرك الفدبر فلا يستنقع .

ج - ان تدور مناقشات في الحلقة ذاتها ، حول المخطوطات التي تعرض في جلسات خاصة ، فتتقد في حرية ، عسى ان تعمل فيها يد صاحبها بالتهذيب ، على ضوء ما سمع اذا اقتنع ، فيكون كل انتاج مر على صياغة ماهرين ، قبل ان يلقي به الى التداول .

ترى هل يلي ادباؤنا هذه الدعوة ، كيما يجنبوا عن انتاجهم هذه الفوضى الغامرة التي شلتها ؟

## المغرب العربي

لر اسل ( الآداب ) محمد بلحسن

### نشاط في

اقيمت منذ شهرين ثلاثة معارض فنية هامة :

١ ( صالون تونس وقد اقيم بقاعة الفنون البلدية

٢ ( معرض الفنان يحيى و اقيم بقاعة سان جورج

٣ ( معرض الرسام بن عبدالله بقاعة آرس

وقد ظهر في هذه المعارض الجهد الفردي الرائع الذي يبذله الفنانون

مما يدل على قدرتهم الفنية وعلى ما في ذواتهم من بدور خيرة نتيجة ظلمهم



# النشاط الثماني في العالم العربي

قلوب الجموع الشعبية من آمال واحلام .

وقد سألنا الاستاذ الفنان يحيى عن المدارس الفنية التي يفضلها للفن التونسي فأجاب : هنالك ثلاث مدارس فنية تتماشى وطبيعة وحالة بلادنا :

( ١ ) الرسم الطبيعي وهو يعتمد على الانحاء الطبيعي للاشياء والمناظر

( ٢ ) النعمة Miniatures

( ٣ ) المذهب الانطباعي والبه انتمي

والملاحظ ان بونار وماتيس اقرب منا قرأ كبيراً في المذهب.. ماتيس ذلك الرسام العظيم الذي تقدم اليه ناشيء ذات يوم يسأله بعض النصائح فقال : « ان كنت تريد ان تصور فبادر بقطع لسانك لانك من الآن لن نعبّر الا بالالوان وريشاتك » . واني لهذا افضل للفنانين التونسيين اتباع المدرسة الانطباعية التي يجب على الرسام ان يهتم بها ويعمل في إطارها بروح فياضة واعية دون دعوة او غرور ليبقى انتاجه خالداً للجمهور والزمان .

## ( ٣ ) معرض الرسام بن عبد الله

واقام الرسام جلال بن عبد الله معرضاً للوحاته بقاعة ارس يمد من المعارض الناجحة . وقد لاحظ الذين زاروه ان الفنان ذو موهبة غنية بامكانياتها وذلك في رسم الخطوط والقاء الظلال ونثر الالوان . وقد سلك الفنان بن عبد الله طريقة خاصة في الرسم امتاز بها عن بقية الرسامين التونسيين المعاصرين ألا وهي طريقة ( النعمة ) التي عالجها المسلمون في الماضي وبرعوا فيها وابدعوا اياها ابداعاً وخصوصاً في الهند وفارس . والطابع الرئيسي الذي تتميز به لوحاته طابع الامل البسام والتفاؤل المشرق والمستقبل المضيء . وهكذا فان الفنان جلال حينما يسك بأنامله الفرشاة تتحول الى ينبوع من الحساسية والتعبير وتشيع جواً من الفطلة والمحبة والصفاء .

## للفنان القرقي

« نشوة لحن »



« في المكتبة » للفنان عمار فرحات

## ( ١ ) صالون تونس

وقد بلغ عدد الفنانين المشتركين فيه ثلاثة وثلاثين فناناً وثلاثة مثاليين وهم من الفرنسيين والأجانب المقيمين في تونس والفنانين التونسيين : عمار فرحات - عبد العزيز القرقي - يحيى التونسي - جلال بن عبد الله عزوز بن الرايس - علي حمدة - الطاهر المعايي .

وقد فاز بالجائزة الحكومية هذا العام الرسام الفرنسي جالي أرنو للموحتة ( مائدة صقلية ) وهو رسم يتأرجح بين الواقعية والخيال . كما نال من التونسيين استحسان الزائرين الفنان عمار فرحات للوحاته ( امرأة وسك ) التي تمثل امرأة في جو منزلها العتيق وهي تستعد لطبخ السمك ، وحفلة زفاف التي تمثل حفلة نسائية مع العروسة الجالسة على اريكة عالية في جلال ووقار ، ( وفي المكتبة ) . وكذلك الفنان النابغة عبد العزيز القرقي للوحاته البديعة مثل ( نشوة لحن ) و ( بائع السمك ) .

## ( ٢ ) معرض الفنان يحيى

واقام الفنان الاستاذ يحيى التونسي عميد الرسامين التونسيين معرضاً فنياً رائعاً بقاعة سان جورج الفخمة . وقد قدم فيه العديد الفنان مجموعة طيبة من لوحاته الجميلة المعروفة بمناظرها الطريف وبمواضيعها التقليدية التونسية الاصلية والتي اشتهرت بالوانها الرقيقة والبراقة والمناظر المشوبة المسكوبة عليها ، والتي تنتمي الى مختلف المناظر منها الطبيعة والوجوه والاجسام والجموع والتي تعبر عما يتخلج في الطبيعة من نسيات وازهار وعما يهجس في



## كلمة اخيرة حول الرومانسية

عندما قدمت في العدد الاسبق من « الآداب » تلك الدراسة المفصلة عن «الرومانسية بين النشأة والتطور» ، كنت اهدف من وراءها الى ان اضع بين يدي القاري تصحيحاً لرأي سبق ان أبداه أحد الادباء المصريين ، وخلاصته أن الأدب الرومانسي لم يكن سليماً وهو يواجه مشكلات عصره . فاذا جاء من بعده الصديق الدكتور عبد القادر القط ليردد في العدد الماضي نفس الرأي ويسير على نفس المنهج - اعني المنهج الذي يرتكز على النتائج الحاسمة دون مقدمات - فان التصحيح الذي قدمته يظل قائماً ما دام الكاتب لم يتعرض له بأصول المنهجية العلمية في المناقشة . ان هذه المنهجية تفرض على ان يناقش الاسس التي يستند اليها رأي الغير اذا ما حاول ان ينكر هذا الرأي ليثبت نقيضه .. تفرض عليه مثلاً ان يكذب الواقع التاريخي المحدث الذي عرضته ، وأن يفند الخصائص الفنية المتنوعة التي ذكرتها ، وان يبرح الشواهد الأدبية المتعددة التي أثبتتها في مجال التطبيق . وبهذا وحده يستقيم منطق الرأي الممازس او المناقض الذي نادى به ، وهو ان الأدب الرومانسي - على حد قوله - لم يكن كاه ولا معظفه سليماً كما قررت ، وبخاصة في طوره الاول حين كان تعبيراً صادقاً عن مقومات المجتمع الذي نشأ فيه !

تبقى بعد هذه اشياء « على الهامش » احب أن اناقشها لنصل بالقراء الى الحقيقة :

( ١ ) يقول الكاتب الصديق : « انني ظلت المذهب الرومانسي ظلاً بينا حين حددته بتلك الابعاد الثلاثة: البعد الزمني والبعد المكاني والبعد الصوتي » وفي رأيه أنني « لو استبصرت عن هذه الابعاد بالخصائص لاستطعت ان اجلو كثيراً من الجوانب المهمة التي اغفلتها في الادب الرومانسي » . وأنا لم اظلم الادب الرومانسي تبعاً لهذا السبب الذي ذكره الدكتور القط ، ذلك لانني لم أقصر على ذكر الابعاد دون الخصائص كما يريد ان يقول .. حسبه أن يرجع الى تلك الخصائص اذا رجع الى المقال ليجدني قد قلت : « هو ادب الحلم والوهم والتملق بالاشياء البعيدة ، والميل الى الحزن والتفكير في الموت ، والاغراق في الخيال والايمان بالقيسيات ، والولع بالفروسية والاعجاب بالبطولة » .. كم خصيصة يا ترى ؟ إنها تسع اذا ما لجأنا الى العدد والاحصاء !

( ٢ ) يقول الكاتب الصديق : « ولنا ننكر ما في بعض الادب الرومانسي من اسراف في الخيال والتشاؤم ، ولكننا لا نقر أن يكون هذا هو طابعه العام . وينبغي ألا نأخذ بعض آثار هذا التشاؤم عند عدد من شباب ذلك العصر دليلاً على سلبية الرومانسية . فكل حركة جديدة تجد عند بعض الناس تأويلاً سطحياً لها . ولو حكنا على الوجودية مثلاً بتأويل بعض الشباب لها لجا ، حكمنا بعيداً كل البعد عن حقيقتها . »

وأنا لم اقل ان هاتين الخصيصتين « الخيال والتشاؤم » هما الطابع العام للرومانسية ، ولكنني قلت إن هناك « تسع » خصائص تكون هذا الطابع وهي تلك التي حصرتها بين أقواس في التعقيب السابق . ومن السهو أيضاً أن ينسب الي الدكتور القط أنني نظرت الى سلبية الرومانسية على ضوء « التشاؤم » عند عدد من شباب ذلك العصر .. انني قد تحدثت مثلاً عن مسرحيتي « هرناني » لهيجو و « هنري الثالث » لديكاس ، وروايتي « زنبقة

الوادي » لبزك « وذاك » لجورج صاندوهي - على الرغم من انها آثار رومانسية سلبية تأثر بها الشباب الى حد بعيد - الا انها من ناحية المضمون أبعد ما تكون عن التشاؤم ... ومثلها كثير !

( ٣ ) انا مع الكاتب الصديق في ان المجتمع الأوروبي قد مر بمرحلة تطويرية ضخمة تركت آثارها المعينة في اتجاه الادب ، وهي مرحلة انتقالية من عهد الانقطاع الى عصر الثورة الصناعية . ولكنني لست مع في ان الادب الرومانسي هو الذي عكس تلك القيم الجديدة الوافدة مع « حركة الانتقال » بل هو الادب الواقعي الذي قام بهذا الدور الذي يتناسب تماماً مع خصائصه ويتنافى كثيراً مع خصائص الرومانسية .. ذلك لان كل ادب يتعرض لمشكلات عصره بطريقة إيجابية هو أدب واقعي ، تقوم واقعيته على جوهر الوظيفة التي يختارها كموقف ازاء المجموع !

( ٤ ) واخيراً فان الدراسة المفصلة التي قدمتها في العدد الاسبق قد رجعت في كثير من نواحيها الى فصل مطول عن الرومانسية ، سجله الناقد والقاصص والمؤرخ الاذني فرانسيس سيجملر في كتابه القيم « فلوبيير ومدام بوفاري » ، حيث تعرض هناك للرومانسية كاتجاه فني في الادب ومدى ارتباطه بالاتجاه الاجتماعي في عصره ، ليدرس على ضوءها « غواية سان انطوني » لفلوبير ككاتب رومانسي في البداية .. وليس من شك في أن سيجملر أصدق علماً بالواقع التاريخي للرومانسية واكثر خبرة بأثارها الادبية ، مني ومن الكاتب الصديق !

« معدية مهدي »

## أنور المعداوي

### حول الشعر المصري

( ١ ) في بعض الاحيان ، تكون قاعدة : السكوت من ذهب ، اجدى المواقف بالانسان . على ان الكلام ، في احيان اخرى ، من ذهب ايضاً ، وهذا الموقف الاخير مشروط بالقيمة الفكرية والادبية لمن يجادل . ويبدو لي ، ان تقاليد بعض الكتاب ، ان يزجوا في الميدان ببعض الآثار الادبية التي يمتدحونها ، الدرع الحصين ، ولكن سرعان ما يتراجعون بصمت ، تاركين الهدى القاسية تعمل عملها في اشلاء تلك الآثار . وهذا ما حدث بالضبط لقصة « الارض » على صفحات هذه المجلة ، وما حدث بالضبط في العدد الاخير منها ، حيث ناقشني السيد عبد الصبور ، باشياء ، لم يسبق لي ان ناقشته فيها .

ومرة اخرى اكرر اني ، انما كنت في حديثي السابق والاسبق ، عن الشعر المصري ، اعني انجهاً لا اشخاصاً ، ولهذا تخاشيت ذكر بعض الاسماء ، لاسباب كثيرة ، منها ، ما ذكرته قبل قليل في الجملة السابقة .

يناقشني السيد عبد الصبور ، بقيم استمدها من افواهنا ، واقتبسها من آراء صديقه السيد محمود العالم ، وهو يقول « فن ابسط اسس مذهبك النقدي الذي استقيته من آراكون وناظم حكمت وايلوار ولوركا ، وما لا يحضرني من الاسماء التي تقول - صادقاً - انك قرأت لها ، واتخذتها شواهد على صحة موقفك من ابسط الاسس كما وضع صديقنا العالم في مقاله القديم الذي اشرت مرة الى قيمته النقدية . » ان العمل الادبي بنية عضوية نامية وان الفصل بين الشكل والمضمون خاطيء اساساً »

ليثق الزميل المحترم انه ما من نموذج حديث واقعي ناجح ، لاي شاعر مهم ، في كل مكان من انحاء العالم ، الاولي ولزملي بدر السباب اطلاق عليه . وليس في هذا القول شيء من الادعاء !! ، لاننا ندرك ، بجرارة ، معنى هوابتنا الجميلة ، وقيمة مهنتنا الفكرية العملية المقدسة . وانسه لمن دواعي



## تساؤل وتوضيح

تلقت « الآداب » عدة رسائل يتساءل أصحابها عن المبررات التي تسمح للمجلة بأن تنشر بعض إعلانات لكتب لا تنسجم رسالة « الآداب » مع عقائد مؤلفيها .

وإدارة المجلة توضح أن هذه ما هي إلا « إعلانات » ليس في نشرها ما ينم عن أي تأييد من قبل المجلة . وهذا هو شأن الإعلان دائماً - في المفهوم الصحفي الحديث - وفي صحف لا تنتمي إلى أي حزب ، وإن كان لها رسالة أو عقيدة معينة .

كان هذا الفهم للعالم ضرورياً في ميادين العلم الحديث ، والسياسة والاقتصاد والاجتماع ، فهو ضروري جداً للادب ، وللفن بصورة عامة . يقول الموسيقار غوستاف مايلر ( ان السبعوني يجب ان تكون كالعالم نفسه ، حافية على المتناقضات في كل لحانها ) . ان ادبياً يستلم المناهج اللاعقلية في فهم الادب ، من الصعب ان يدرك قيمة قصيدة حديثة ، تنقل شعراً ، حركة الاشياء في الواقع .

ثم ان دعوى السيد عبد الصبور في موضوع الجزالة والسلاسة والالفاظ غريبة حقاً . فاذا لم يكن الشعر جزلاً ، واذا لم يكن سلساً ، واذا لم تكن الفاظه متنافقة بصورة ثلاثية موضوع القصيدة ، فما معنى ان يكون؟ امن واقمينا الحديثة ان نعد الى رصف الكلمات ، وكأنتا نخر مقالات جافة عابرة ؟ ومن قال بذلك ؟

ثم كيف نتخل عن الفصاحة والجزالة - وهي من القيم الشكوية - ونحن لم نزل نتكلم اللغة التي كتب بها المتنبي اشعاره العالية ، بل ولا زلنا نعتد نفس الاوزان التي اعتمدها الشعراء منذ ايام الجاهلية حتى الآن . يحسن بك ايها الزميل ، الرجوع الى صديقك الاستاذ العالم ليوضح لك ما يأتي : ان نفى النفي ، في خلال صراعه مع النفي ، كي يسلم الى التركيب ، الى الموضوع الجديد ، الى النفي الجديد ، لا بد ان ينتزع من النقيض ، من النفي ، احسن ما فيه . وشعرنا الحديث لن يخالف هذه القاعدة . ان نزوعه الى التجديد ، سيسلب ارفع ما يشتمل عليه الشعر العربي القديم من خصائص فنية عالية . اي ان المركب الجديد ، لا بد ان يحتوي على شيء من ( التقاليد الشعرية التي خلفها لنا العرب الابحار ) كما ذكرت . وللشعب العربي تقاليد شعرية . وللشعب العربي ، كما لكل الشعوب ، ابحار ، ورغم انف الاقليمية الوضيعة الضيقة ، ورغم انف بقايا الثقافات الاستعمارية التي تعمل على الغاء تاريخ الشعوب ، وتغوير ابحارها التاريخية ، لغايات معروفة محددة .

يا من تحدثون باسم امة مصرية وامة عراقية ، وامة مراكشية ، وامة عدنية ؛ لقد وجدت ، والبهجة المرححة تمر اقطار نفسي ، وخلال مطالعتي لكتاب جيد موضوعه « الادب الشعبي في مصر » اقول وجدت ان اغاني الفلاحين المصريين البسطاء ، ان امثلتهم الشعبية ، ان ادبهم الصحيح الخالص ، هو بالضبط ادب فلاحينا العراقيين في الجنوب . اجل بالضبط . وباختلاف في المبني غير مهم . وهذه هي اسس قوميتنا الشعبية العربية الديموقراطية : نزوع الشعب ، عبر لغة واحدة وتاريخ واحد ، وخلال التعبير النفسي الصميمي ، الى شيء واحد متشابه .

الفخر للادب العراقي الحديث ، ان يكون اول من نبه الى قيمة بعض الشعراء الناجحين في شتى انحاء العالم ، في وقت كان فيه القاري العربي لا يسمع الا ببعض اسماء شعراء الرومانتيكية الغابرين . واني لا عتر ان اشيد مذهبي النقدي على قيمنا الوطنية وتقاليدنا الفكرية استناداً الى محاورات سبقنا فيها شعراء في هذا العالم لاقوا في حياتهم الادبية كل نجاح .

ليس هذا فقط ، فنحن عندما نتحدث عن قيمة ادبية ندعو لها ، فهناك استعداد مقابل لكي نزوج بالنموذج ، الذي يمثل تلك القيمة ، ابتداء من انتاجنا .

( ٢ ) ان الفصل بين المضمون والشكل خاطيء اساساً ، وهو قول ذكرته على صفحات هذه المجلة قبل اكثر من سنة ، كما ان من بديهيات موقفي النقدي ، ان النظر الى العمل الفني ، يكون : باعتباره كلاً متداخلاً ، لا ابياتاً مبعثرة . انما المهم ، وقد ناقشت صديقك السيد محمود امين العالم ، الذي يؤمن بهذا الاتجاه ، بل واحد دعائه المخلصين ، انتنا نعتقد النماذج التي تعبر عن مضمون هذا المنهج ، لان اكثر مخبول صديقك في مجال الاستشهاد ، نماذج هزيلة ، تافهة ، لا تقوى على الوقوف جنب اعمدة الشعر الراسخة . ولما كان بعض الشباب في بغداد ادرى الناس ببطاح القاهرة ، فقد حاولوا ان ينهبوا القراء الى مثلي الشعر الحديث الحقيقي في الشقيقة مصر .

كل ما تقوله في المذهب النقدي الحديث ، صحيح ايها الزميل ، ولكن الذي ننكره ، ان تكون لبعض القصائد المصرية ، ادنى علاقة بمذهبتنا الحديث ، ولهذا السبب بالذات ، يكون من حقنا ، ان نفرق هذه القصائد ، وان نأخذها بيتاً ، بيتاً ، او مقطعاً مقطعاً ، ذلك لانها لا تشتمل مطلقاً على اي بناء في يستحق الملاحظة .

ومنهجنا ، بلا شك ، هو خلاف ما سبق ، عندما نواجه قصيدة حديثة ، تشتمل على اغلب عناصر الفن الشعري الحديث . الحق اننا سنجد اي قصيدة للناطقة الذبياني ، من كل معنى ، اذا مسا واجهناها باساليب نقدية حديثة ، والحق ايضا ، اننا لم نتحول عن نقد القرن الثالث الهجري كما تقول ، وذلك عندما نقدم على نقد قصيدة هي من قصائد ذلك القرن رغم صدورهما عام ١٩٥٥ :

ورجعت بعد الظاهر في جبي قروش

فشرت شاياً في الطريق

ورقت نملي

ولعبت بالزرد الموزع بين كفي والصديق .

لا بل اجل القرن الثالث الهجري العظيم ان يحتوي على مثل هذا الشعر . وتساؤلي : ألم تشرب؟ ثم ما الفرق بين شرب الشاي وعصير الليمون مثلاً ؟ وهاك جوابي :

واكلت قرراً في الطريق

وملأت ( بالجنكيت ) بطني

وذويت للحياض ارتق سترتي

وجلس في المقهى امصص قوتي

وابتداء من ( منطقتك ) سيكون سؤالي : ألم تأكل ، وما الفرق بين

اكل التمر ، واكل الدجاج ؟

ليست الواقعية هي هذا النقل اللافتي لصور الحياة . الواقعية الحديثة عملية هضم لهذه الصور ، تتخذ مجرى الشعر الطليق الحر . هي فهم جدلي عميق لتناقضات الاشياء في الواقع خلال انعكاسها في ذهن الانساني ، واذا

وقد انطلقاً على ابواب مستحيلها الكثيرون : وهل يصدق الكاتب اذا ذكرت له ان بعض قصائد الشعر امراتي اتخذت طريقها الى ادب الشعوب التي قبلت : تلك القصائد ، فيها . وما قيمة تلك الروابط الوثيقة بين الانسان والانسان . بين شعب وشعب آخر ؟ وبعد فما تعلقي هذا الا امتداد لتعليقات كتبتها في السابق عن الشعر المصري الحديث .

بغداد  
كاظم جواد

### السلم الذي اصبح « سماً »

كنت أنتظر من الاستاذ عبدالصبور - وقد رأيت عنوان كلمته الموجهة إلي - ان يدافع عن نفسه إن كان لديه دفاع . ولكنه عمداً إلى الهجوم الذي تجلى فيه الاغراض .

( ١ ) لا ريب في ان الاستاذ عبد الصبور قد قرأ شيئاً من علم العروض قبل نسي ما قرأ أم أنه تعمد المغالطة ؟ فهو يقول إن قولي :

ما زال نافوس ابيك يقرع الماء « تحت الوزن » .. لانه يجب أن اضيف ( ياء ) بعد كف ابيك ، فتصبح « أبيكي » . فليرجع الى كتاب من كتب العروض - أو فليشتر كتاباً ليفيد منه - وسيري أنهم جوزوا ان تحذف سين مستقلمن - وسواها من السينات والتاءات في كثير من التفاعيل - فتكون « متقلمن » . وقد استعمل هذا « الجواز » كل اجدادنا من شعراء العرب .

( ٢ ) ويقول « ولكن الذي لا ماطلة منه بيتان مكسوران في ( قصيدتي ) مريثة جيكور .. هما سم في الخفيض أعلاه - مرقاه اخفاض وإن بدا كالصعود حدثت منه الوري مقلنا ( فوكاي ) تستشرفان أيام هود »

ولولا الاغراض والماطلة لعلم ان هناك غلطتين مطبعيتين في هذين البيتين فقد سقطت ( اللام ) من لفظة ( سلم ) . ويرجع الى التعليقات الذي كتبه الصديق الشاعر الاستاذ عبد الرحمن الكيالي حول هذه القصيدة في مجلة الآداب حيث قال « إن سلم التطور » لا يربط الى الخفيض وانما يرقى الى اعلى . فليتنج الاستاذ عبد الصبور إن اراد .

اما البيت الآخر « حدثت منه الوري » فصوابه « حدثت منه فسي الوري .. » ، ولست ممن يجهلون كيف يعامل الفعل ( حذق ) وهل هو لازم ام متعد ، وامي حرف من حروف الجر يأتي بعده .

ولاني استشهد الدكتور سهيل ادريس الذي لا ريب في انه سيسشهد بأنني قد كتبت له في حينه راجياً تصحيح هاتين الغلطتين المطبعيتين ، ولكنه وجد الامر ابسط من ان يحتاج إلى مثل هذا التوضيح .

( ٣ ) ولو شاء الاستاذ عبد الصبور لصنف لي « قائمة عشرية الارقام » بالايات المختلفة وزناً من شعري . واني لا أحتاج ان يفعل .

( ٤ ) ولكن الشيء الذي اريده هو ان يثبت لي الاستاذ عبد الصبور ان من بين قصائده التي نشرها طوال عام او اكثر قصيدتين لا اكثر ساتين من الاخطاء العروضية واختلال الوزن .

وفي الختام ، ابعث تحياتي لشعراء مصر ولشعب العربي في مصر .

\* أشهد بان هذا قد وقع . ( رئيس التحرير )

بغداد  
بدر السياب

( ٣ ) لو رجع الزميل الى قصائد اليوت الواقعية - واليوت احمد المبرين عن الواقع ولكن بفهم خاطيء عن العالم - لادرك معنى استعمال الكلمة في الحديث العادي المكتسب صفة الشعر ، ان هذا الشاعر وكافة اصحابه من شعراء المدرسة الانكليزية الحديثة لم يتخلوا يوماً ما عن بلاغة لغتهم . والسيد عبد الصبور ، يذكرني بقصيدة ، ناظم حكمت ، الى تارتتابو ، ولو التجأ مثلي الى متخصص بالادب التركي ، ولو استمع اليه يترنم بهذه القصيدة بلغتها ، لادرك كيف ان ناظم حكمت استغل كل ما في الكلمات التركية من حيوية وموسيقية وإيحاء ، وهو ينقل لي ابياتاً للشاعر روبرت برونتج ، وانا لا يعني شعر هذا الشاعر الآن ، وانما اود ان انقل للاخ عبد الصبور ، مقطعاً لقصيدة تأثرت بها يوماً ما ، وسيجد كيف يكتسب الحديث العادي ، الوصف المباشر ، صفة الشعر الحي . والى الوقت الذي ستظهر فيه مجموعة « خمسون قصيدة من الشعر العالمي الواقعي الحديث » سيقف على حقائق اكثر .

هنا ، انا ، لا اقصد المقارنة ، فالبون شاسع ، ولكن الزميل المحترم عبد الصبور يقول في قصيدته ( شفق زهران ) :

كان زهران غلاماً - امه سمراء ، والاب مولد - وبغينيه وسامه - وعلى الصدغ حمامه - ودلى الزند ابو زيد سلامه - ممسكا سيفاً وتحت الوشم نبش كالكتابه - اسم قرية - دنشواي - وضع النطع على السكة والفيلان جاموا - واتى السيف ( مسرور ) واعداً الحياه - صنعوا الموت لاحباب الحياه - وتدل رأس زهران الوديع .

ان الشاعر هنا يكتب عن دنشواي ، عن زهران الشهيد ، فاي شعور بالمأساة احسنه ايها القاريء ؟ أي القصيدة جو لمأساة ما ؟ ولكن ليقرأ القاريء هذا المقطع من قصيدة ( لقد وقعت جريمة في غرناطة ) للشاعر انطونيو ماخادو في رثاء صديقه لوركا ، والقصيدة ايضاً ، تصور عملية قتل :

We saw him go ' rifles on either side ,  
Down the long avenue to dawn's cold plain ,  
Quiet beneath the stars .  
There , as the light took aim , they shot him down .  
The firing squad all shut their eyes and prayed .  
Not even God Himself will save you now .  
Blood on the brow , lead in the heart , he fell .  
The crime took place at Granada .  
You know - poor Granada - his Granada .

والامثلة كثيرة في ذلك ولكن المجال لا يتسع .

( ٤ ) ليس المهم ان نبش في بطون الكتب والمجلات . لننثر على ( اول ) من قال بالشعر الحر ، انما المهم ان تتخذ الاشكال الحديثة طابع حركة شعرية حديثة ، ان تتخذ انجهاً جديداً ، فكريباً ، وتقدياً ، وهذا ما حدث لأول مرة في العراق ، واعتقد ان نكران ذلك مغالطة صريحة واذا كان الزميل يستشهد بسطر كتبه اديب مصري ضد الشعر الحر فانا على استعداد ان اثبت له ان المناقشات التي حصلت في بغداد ، بين المحافظين والمجددين ، مما يتسع لها مجلد بكامله .

( ٥ ) لا بد ان القاريء لاحظ ان الاخ عبد الصبور ينتقدنا لاننا نكتب عن المغرب العربي او عن ايران او عن اي قطر آخر ، وهكذا يكون مفهوم الحرية ، وهكذا يكون مفهوم الرجل الحديث للعالم ؟ .. هل اقول للاخ الزميل ان كتابة قصيدة عن قضية عالمية هي من اصعب الامور